

芥川龍之介の文化観：女性・西欧・アジア・階級をめぐって

著者	金 孝順, 金 孝順
内容記述	筑波大学博士（文学）学位論文・平成17年2月28日授与（乙第2092号）
発行年	2005
URL	http://hdl.handle.net/2241/6716

筑波大学博士（文学）学位請求論文

芥川龍之介の文化観

女性・西欧・アジア・階級をめぐって

金 孝 順

筑波大学博士（文学）学位請求論文

芥川龍之介の文化観

女性・西欧・アジア・階級をめぐって

金 孝 順

【凡例】

序章

1

第一部 大正時代の女性と芥川文学の女性表象

第一章 『青年と死と』に見える女性表象

第一節 はじめに

27

第二節 悪なる存在としての女性表象

28

第三節 習作期の女性表象と同時代の読書経験

31

第四節 『青年と死と』の女性表象と初期作品への影響

34

第五節 結び

37

第二章 『偷盗』の作品構成に占める女性表象の類型性

第一節 はじめに

41

第二節 『偷盗』に見られる登場人物間の葛藤とその背景

42

第三節 女性登場人物群に見られる表象の類型性 沙金・阿濃・お婆

51

第四節 結びに代えて 『偷盗』に見られる女性表象の問題点

60

第二部 芥川文学の西欧文明との出会いと女性表象

芥川の開化物を通して

第三章 『舞踏会』論 西欧人の眼差しが捉えた日本女性

第一節	はじめに	68
-----	------	----

第二節	オリエンタリストとしてのピエール・ロティと芥川	69
-----	-------------------------	----

第三節	『秋の日本』で描かれる日本文化・日本人に向けられた西欧人の眼差し	77
-----	----------------------------------	----

第四節	『舞踏会』に表現された西欧人の眼差しへの対抗意識	81
-----	--------------------------	----

第五節	結び 『舞踏会』の女性表象の限界	89
-----	------------------	----

第四章 『手巾』論

ネイティブ・インフォーマント（Native Informant）に対する批判

第一節	はじめに	92
-----	------	----

第二節	『武士道』の著者としての新渡戸稲造	94
-----	-------------------	----

第三節	カリカチュア化された新渡戸稲造 長谷川先生の人物造型	97
-----	----------------------------	----

第四節	忍耐の美德 西山夫人の女性性	100
-----	----------------	-----

第五節	主題と作品の評価を巡る問題	102
-----	---------------	-----

第六節	結び	105
-----	----	-----

第五章 『雛』に見られる両義的女性性

子供性・忍耐・非合理

第一節	はじめに 『雛』と『明治』	108
-----	---------------	-----

第二節	明治時代における 雛	108
-----	------------	-----

第三節	父と息子・母と娘の開化への反応	110
-----	-----------------	-----

第四節	子供性・忍耐・非合理の美しさ	114
-----	----------------	-----

第五節	結び	120
-----	----	-----

第三部 芥川のアジアに対する眼差し

脱中心化の方法論の獲得

第六章 中国旅行を通じての社会意識の成長

『支那游記』の言説を中心に

第一節	はじめに	124
-----	------	-----

第二節	芥川にとっての中国旅行の意義	125
-----	----------------	-----

第三節	中国旅行以後に見られる中国認識の変化	129
-----	--------------------	-----

第四節	結び 芥川の中国認識の意義と限界	138
-----	------------------	-----

第七章 日本中心主義への批判

―『將軍』の叙述構造を通して―

第一節	はじめに	142
-----	------	-----

第二節	中国旅行以後の社会認識と当時の文壇の雰囲気	143
-----	-----------------------	-----

第三節	『將軍』に描かれたN將軍像	145
-----	---------------	-----

第四節	結び	152
-----	----	-----

第八章 周縁の価値の発見 『桃太郎』論

第一節	はじめに	157
-----	------	-----

第二節	桃太郎像の変遷	159
-----	---------	-----

第三節	『桃太郎』の執筆の背景	161
-----	-------------	-----

第四節	芥川による桃太郎像の逆転	166
-----	--------------	-----

第五節	結び 桃太郎像の逆転の意味	172
-----	---------------	-----

第九章 日本の外部（周縁）世界の価値の発見とその挫折

第一節	はじめに	176
-----	------	-----

第二節	都への憧れと島での生活への安住 『俊寛』論	176
-----	-----------------------	-----

第三節	国家・民族からの逸脱者の眼差し 『第四の夫から』論	184
-----	---------------------------	-----

第四節	人血ビスケット 事件をめぐって 『湖南の扇』論	191
-----	-------------------------	-----

第五節	結び 作家精神の具現の失敗	196
-----	---------------	-----

第四部 プロレタリア文学に対する認識と死

第一〇章 『侏儒の言葉』に表れた国家と階級

第一節 はじめに 『侏儒の言葉』の執筆時期の文壇状況

第二節 日本の軍国主義及び帝国主義の虚構性と暴力性

第三節 中庸を希求する 侏儒

第四節 出身階級の認識から来る限界

第五節 結び 芥川にとっての国家と階級の意味

第十一章 『文芸的な、余りに文芸的な』論

プロレタリア文学に対する認識とその限界

第一節 はじめに 『文芸的な、余りに文芸的な』に関する研究史

第二節 『文芸的な、余りに文芸的な』及びその周辺言説に表れたプロレタリア文学観

第三節 芥川龍介にとってのプロレタリア文学

第四節 結び 芥川のプロレタリア文学観と「詩的精神」の追求

結章

参考文献

.....

246

初出一覽

.....

257

【凡例】

一、本文の中に引用した芥川龍之介の文章は、『芥川龍之介全集』全二四卷（岩波書店、一九九五年～一九九六年）による。ただし、ルビは必要な場合を除いては省略した。また各章ごとに中心的に取り扱う作品は初めて引用する時だけ、出版事項を記し、その次からは頁だけ記した。中心的に取り扱う作品ではないが繰り返し引用される作品は、各章毎に始めて引用する時だけ出版事項を記し、その次からは題目と頁だけ記した。

一、本文の引用は「」で括った。引用文中の筆者による補いや中略は（ ）を用いた。

一、作品名・書名・雑誌・新聞名は『』を用い、論文名・評論名は「」で表記した。ただ、雑誌に載せられた作品名は「」で表記し、作品論集成や資料集成に乗せられた資料は「」で示した。

一、内は概念語、もしくは筆者による強調を示す。

一、年号は基本的に西暦で表記し、必要な場合（ ）内に元号を表記した。

序章

第一節 芥川文学の時代的背景

一九一六年(大正五年)、当時の文壇の最高峰であった夏目漱石の絶賛を浴びた『鼻』(『新思潮』創刊号、一九一六年二月)で華やかにデビューし、一九二七年(昭和二年)七月にあまりに早い自殺で生を終えた芥川龍之介は、確かに、「大正期という一時代の文学精神を一身に具現した文学者」⁽¹⁾と評価されるにふさわしい作家と言えるかも知れない。つまり、大正時代の文学は芥川という若い作家の登場と共に始まり、そして彼の自殺によって終焉を告げた文学だとも言えるからである。したがって、当然の帰結であるが、芥川文学には大正時代の文学的傾向がそのまま反映されていると見ねばなるまい。とすれば、芥川文学がどのような文学であったのかを規定しようとするとき、大正時代とはどのような時代であったのかを問うことで捉えられる側面もあるということである。ただし、時代 という漠然たる概念をどのように捉えるかは極めて難しい。本論文は、芥川作品の特性を捉えるに当たって、大きく変化しつつあった女性表象と、日本帝国主義の周辺諸国侵略とともに拡大する世界観に求めようとしている。それらはいずれも大正時代が 近代国民国家 という名の下に強力に推進された明治期の国家体制を内外から反省・批判する視点を含む、いわば省察の眼差しの時代であったことから来た特性と考える。芥川文学を大正時代と関連させようとするとき、この 反省・批判 の眼差しの文学と捉えることは、ある意味で魅力的と言えよう。もし本論文がそのような 眼差し から芥川文学の特性に迫り得るとすれば、新たな芥川文学の研究となりえるのではなからうか。

そこで以下ではまず、日本国家の体制内部に向けてはフェミニズムの視点で捉えるが、それに対して体制の外部に向かっては、ポストコロニアルな相対化する眼が日本をどのように捉えていたのか、この二つの視点が織りなす言説から大正時代を認識してみよう。そのような認識が本論文にとっては芥川文学に迫る方法となると信ずるからである。

大正時代の特性を知るためには、まずその前の時代である明治時代の性格を究明しておく必要がある。周知の通り、日本の明治時代は長い期間にわたる前近代の鎖国政策から目を覚まし、近代化即ち西欧化という国家目標実現の下に富国強兵の国策を達成しようと国家の総力を傾けた時代であった。しかし、急速な近代化を目指すことによって歪曲された熱狂的で皮相的な「脱亜入欧」に対する熱気は、国の内外の輿論を買い、西欧オリエンタリストの言説の厳しい批判の対象となった。例えば、オリエンタリストの眼といえば、フランスのピエール・ロティ(Pierre Loti)が書いた『秋の日本: Japonerie d'Automne』

(一八八九年)はその典型的な例だと言える。『秋の日本』の一章である「江戸の舞踏会」*Uki no Yedo*は、明治政府の脱亜入欧の熱気の特徴である、鹿鳴館の舞踏会に関する皮肉まじりの批判的な言説である。それは舞踏会への招待状の紹介で始まる、この旅行記の冒頭によく表れている。

このコスモポリットなヨコハマにきてまだ一日しかたないわたしは、いささか驚いて、この小さなカードを指のあいだでひねくるのである。じつをいうとわたしがナガサキ(長崎)滞在中に覚えた日本の書物に関するいつさいの観念を、このカードはぐらつかせるのだ。このようなヨーロッパ化した舞踏会、黒い燕尾服を着用しパリ風のおめかしをしたエド(江戸)の貴顕紳士淑女、それがないそうりっぱなものだとはわたしには想像されない……(2)

日本人が渾身の力を込めて催そうとする舞踏会への招待状はロティを「ぐらつかせる」だけで、彼はヨーロッパ化した舞踏会もりっぱではないと皮肉っていることがわかる。このようなロティの執筆態度はこの旅行記をつらぬいて、西欧化された日本を皮肉っている。また、フェミニズム的視点ということからすると、明治末期から大正初期にかけて、国民教育によって一般化されていた家父長的家族主義が強調する性別役割の分業が普遍化されていたが、その国民教育は明治時代に制度化されたものである。すなわち、明治三十年代は日本が急速に近代国家としての体制を整えた時代で、為政者は高揚するナショナリズムの中で、初めて女性の教育に目を向け、その制度化の過程で、教育目標とされた良妻賢母思想はかえって一つの規範として女性の才能・能力を家庭内に限定した時代だと言える。⁽³⁾このような良妻賢母思想は、小山静子によると、儒教倫理が強調する道徳規範としてではなく、西欧の近代国家が女性を国民再生産のための道具として利用したのと同じように、日本でも天皇制家族国家主義を体系化していくイデオロギーとして利用された⁽⁴⁾という。そのようなイデオロギー下における国民再生産のための母胎として女性は育成されたのであった。近代日本の国家と社会がこのような天皇制家族主義に基づいていたとすれば、そのような性別役割の分担と良妻賢母思想が意識的、無意識的な形で当時の日本人たちを支配する一つの知の体系として作用した可能性は充分あると思われる。⁵

大正時代は日清戦争と日露戦争の勝利によって日本の国際的地位が向上する中から始まったといつてよい。したがって、前

の時代である明治時代の知識人が構築した文化的・文学的背景をその土台としながらも、以上のような明治時代の「知」の体系の矛盾に対する反省と批判が大正時代の知識人たちを内省化させていったという側面のあることを見逃してはならない。この時期に平塚らいてうを中心とする女性運動は、明治時代に公教育を通じて一般化されていた良妻賢母思想に批判を加え、女性を社会的にも自立する主体的な存在として広く社会に認めさせようとした。また、大正時代の文学者たちは開化期の日本の姿を戯画化し、否定的に描く西欧のオリエンタリストの言説に注目し、それを西欧の基準による恣意的な判断や解釈と考え、日本の民族や文化の価値を顧みようとした。例えば、永井荷風は『エル・ロティの『お梅が晩年』』に対して、「日本の風景の美麗なる事と生活の単純質朴にした太古的な事を愛賞するだけ、文明化したる現代の日本に対する嘲罵は、単に猛烈痛切を極むるのみならず、其の裏面には西洋人の黄禍説の恐怖をも含んでゐる」⁽⁵⁾と反発することで、ロティの日本に関する言説を嘲罵と批判している。荷風の中には一方で極端な欧化主義への反発があつたとしても、いま一方に同時代の帝国主義的ナショナリズムへの高揚感は抑えようがなかつた。その屈折した意識がロティの言説に触発されて表出したものとみられる。しかし、このような西欧(西洋)に対する彼ら大正時代の作家たちの認識は、ふりかえって明治期の知識人たちの啓蒙的欧化主義に屈折した感情を抱かせることになつた。その反動的表出が、近代以前まで日本人の世界観において中心的な位置を占め、事大主義の対象となつていた中国(中華民国)を衰退一路を歩む老大国という嘲笑の対象として認識させるのである。そのような大正時代のエートスは芥川の中国旅行の送別の会に関する記事にもよく表れている。

支那は昔はえらい国だつた。今大に衰へたりと雖も、昔えらかつたからには、今だつてえらいところが残つてゐる筈だ。
しつかり見て来て呉れたまへと彈氏が云ふ⁽⁶⁾

ここで「彈氏」というのは里見彈のこと、大正時代の彼にとっては中国が日本にとってまだ無視できない存在ではあつても、衰退の道を歩いている老大国と認識されていることが分かる。このような認識は中国を初めとするアジア諸国家に対する日本及び日本人の優越意識に基づいていると思われる。

本論文は芥川がこのような帝国主義的ナショナリズムの思潮にあつて、かえって内省的に日本を 外部 から眺めねばなら

ないと自覚していく、その文学的方向性に着目しようと思う。すなわち芥川の文学には、明治時代の 知 の体系に対する批判と反省が含まれている。具体的に言つと、明治時代が構築した良妻賢母的女性観への批判を見せる作品、周辺国家の民族や文化の価値を主張する作品、それから階級意識を先に立たせるプロレタリア文学に対する対抗意識を含める作品である。芥川文学は上記のような文化・思潮の交錯を見せる大正時代の文学的特性をそのまま反映しているといえる。

そのような問題意識下で、本論文が取り上げる作品は、まず第一に『手巾』（『中央公論』第三十一年第十一号、一九一六年十月一日）、『開化の殺人』（『中央公論』第三十一年第八号、一九一八年七月一日）、『開化の良人』（『中外』第三十一年第二号、一九一九年二月一日）、『舞踏会』（『新潮』第三十一年第一号、一九二〇年一月一日）、『雛』（『中央公論』第三十八年第三号、一九二三年三月一日）等のような 開化 を素材とした一連の作品群である。それらを 開化物 と言うが、この 開化物 には西欧オリエンタリズムによって 他者化 される日本人、日本文化という作家の問題意識が現れている。時代と思潮と文学という相関において芥川文学を語ろうとする場合、この 他者化 という問題は本論文にとつてきわめて注目される。したがって 他者化 という概念については、あらためて「研究の方法」で後述する。第二に注目したいのは、芥川が日本人、日本文化を外部世界から相対化しようとした作品群を残したということである。これも一種の 他者化 の方法の延長といえるかも知れないが、本論文ではひとまずこれらの作品群の主題と方法を別個に考えておきたい。芥川は当時、『大阪毎日新聞』の専属作家として中国を旅行し、『上海游记』（『大阪毎日新聞』一九二二年八月十七日、九月十二日）、『東京日日新聞』一九二二年八月二十日、九月十四日）、『江南游记』（『大阪毎日新聞』一九二三年一月一日、二月十三日）、『長江游记』（『女性』第六卷第三号、一九二四年九月一日）、『北京日記抄』（『改造』第七卷第六号、一九二五年六月一日）、『雑信一束』（初出未詳）等のような、中国に関する言説を新聞を通じて発表する。この言説には、中国旅行の間、中国の知識人や中国の現実に接することによって涵養された現実認識に裏付けられた日本中心主義への批判意識が込められている。このような批判意識は以後の作品世界にも大きな影響を及ぼし、日本人、日本文化を日本の体制の外部世界から相対化する『將軍』（『改造』第四卷第一号、一九二二年一月）、『桃太郎』（『サンデー毎日』第三十一年第二十八号、一九二四年七月一日）等の一連の作品群を残すようになる。

ところで、大正時代後半に入ってからには二つの新しい傾向の文学が登場する。その一つは第一次世界大戦後、社会情勢の変化を背景として階級意識を表に立たせた小林多喜二、徳永直、葉山嘉樹等のプロレタリア文学である。もう一つは、個人主義

的な枠の中で文学を楽しむものという理念の下で従来の文学の革新をめざす、横光利一、川端康成、堀辰雄、梶井基次郎等の芸術的近代派文学である。この二つの文学の傾向は大正末期から昭和初期にかけて活発な活動を展開し、それをきつかけとして当時の文学者は既存文学の方法や内容に対して互いに批判・反省するようになる。このような文壇の流れのなかで、芥川は知識人としてあるいは中堅作家として負担を感じ、その負担に耐えられないで自ら死を選ぶようになる。

以上のような概括的な論述ではあるが、本論文の問題意識と研究対象の範囲の粗描を試みた。本論文は、このような大正期の芥川の問題意識と対象作品を、大正時代の知識人による省察と批判という知の結実と見て、他者化 という概念によつて再検討してみようとする。しかし大正時代の特性それ自体が芥川文学の主題となったというのではない。それはここに紹介した文学思潮との交錯の中で展開されていく。したがって本論文の主題は決して芥川文学を主題論的に捉えるのではなく、その文学作品の枠組みを規定するモメントの探求を通して芥川文学に新たな価値を捉えようとするものである。言い換えれば、芥川の現実への省察と批判意識がどのような文学的達成を見たのかを追求することを目的とする。

第二節 研究史

芥川龍之介が一九二七年七月二四日、自殺で生を終えると、次の日『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』『東京朝日新聞』等は一齐に彼の遺書と『或旧友へ送る手紙』全文を掲載するとともに作家たちの対談で紙面を埋めた。また、主要雑誌である『中央公論』『改造』『文芸春秋』等は九月号を芥川追悼特集で編成する等、文壇の大部分の作家、ジャーナリスト、思想家が彼の死について追悼の思いを込めて発言している。このような事実から当時、芥川という一人の作家の死が文学史的な事件を越え、一つの社会問題として捉えられていたことが分かる。とすれば、あらためて芥川文学は同時代においてどのような評価を得ていたのが注目される。その文学作品にはたんに文学の問題を越えて社会問題化する契機があったのだと思われる。

まず、同時代の評価として、革新的な思想家で社会運動家であった山本郁夫の評価から見ると、次のようである。

氏の書いたものを読む毎に、私には、氏の創造的苦悩と、一種の懐古的情趣といふべきものが、共に感じられた。しか

も、それらは一の渾然たる調和をなしてゐるものであつた。なぜか？（中略）それは、氏の住してゐた世界が、小ブルジョアのイデオロギー^{ママ}のそれであつたらだ。従つて氏は、最後まで意識的もしくは無意識的に、ブルジョア文化の肯定者或ひは賛美者として終始した。（7）

芥川文学の世界を 小ブルジョア という階級意識によつて規定しようとするのが分かる。このように、当時は芥川の文学を「小ブルジョアのイデオロギーの限界内の典型的文人」^{（8）}による「実践的自己破壊の芸術」^{（9）}として評価する見解が一般的であつた。宮本顕治が感情的には共感すると言いながらも、彼の苦悩を「氏の生理的、階級的規定から生まれる苦悩」と断定し、「我々はいかなる時も、芥川氏の文学を批判し切る野蛮な情熱を持たねばならない」^{（10）}と言つたのも、前者の立場と同じく、プロレタリア文学運動の側から彼の死を 階級的悲劇 と捉える見解だと言える。これとはまったく異なる芸術派の立場で、小林秀雄は次のように言っている。

彼は決して人の信ずる様に理知的作家ではない。神経のみ持つてゐた作家なのである。『鼻』に始まつて『河童』に終わるまで、彼の全作品は殆んど逆説的心理の定著^{ママ}で終始してゐる。が、僕は嘗て彼の作品に理知の情熱を感じたことがない。そこに在るものは常に神経の情緒である。（11）

すなわち、芥川文学の知性主義を否定するとともに、逆説だけの表現法、異常に神経を高ぶらせた情趣過多の文学として批判しているのである。これは思うに、小林にとってプロレタリア文学論に対抗するものは知性だと信じている以上、芥川の死を知性の脆弱によることとして受け入れることに耐えられなかったとみてよい。それが以上のようなパロディシカルな反追悼文を書かせたのであつた。また、佐藤春夫は「容易に胸襟を開くことの出来ない」「自己韜晦者」^{（12）}と評価している。これは、現実のありのままの自分を容易に露わにすることの出来ない芥川の限界、つまりは社会と自己のバランスをまったく欠いた芥川のひ弱さを指摘しているのである。それに対して井上良雄は芥川の死について、「最早、問題は有島武郎氏の死の場合の様に「人ごと」ではなかつた。それは、われわれ自身の死の問題であつたのだ」と述べ、深い共感を表しながらも、「既に芥川氏が

死を以て証明したものは、われわれの知性の無力以外のものではなかったのだ⁽¹³⁾ と言って知性の無力をも指摘している。これはおそらく小林秀雄には受け入れられない、プロレタリア文学に対する敗北宣言とも言えるものである。このように同時代の評価は、肯定的な評価よりは階級的なイデオロギーの物差しによる否定的な評価の傾向が強かったことが分かる。⁽¹⁴⁾ プロレタリア文学運動の隆盛期に芥川が死んだという事実は、芸術がもはや労働運動と切り離すことのできない象徴的意味を持っていると考えられたのだろう。それゆえに、芥川の死は社会と政治(イデオロギー)にとって重要な意味を持ったわけである。

このような否定的な評価は昭和十年代に入って、プロレタリア文学運動が弾圧され、戦時下の文学の暗黒期において大正時代の文学を顧みるという動きによって逆説的に肯定的な評価に変わるようになった。例えば、山岸外史は『芥川龍之介』(ぐるりあ・そさえて、一九四〇年三月)で、知識派の作家 や 人間生活の不足 のために批判される芥川に対する一般的な図式を破って、芥川の生涯を「殉教者の美しい悲劇」⁽¹⁵⁾ と見、「作家の背後に、一脈にながれているセンチメント」⁽¹⁶⁾ を高く評価している。室生犀生編『芥川龍之介の人と作』(三笠書房、一九四二年七月)も芥川文学の美を 圧搾の美、 気稟、 清朗 という表現で高く評価している。また、大正文学研究会編『芥川龍之介研究』(河出書房、一九四二年七月)はイデオロギーから自由で公正な芥川観を見せている。殉教・悲劇の死・孤高・美の使徒といった用語はまさに、西欧列強に対峙する帝国主義日本を表象する用語でもある。そこに時代の流動と作品評価がつねにパラレルな関係にあることを見るべきだろう。しかし、その肯定的評価が国文学者吉田精一の『芥川龍之介』(三省堂、一九四二年十二月)⁽¹⁷⁾ の中で定着すると、芥川の文学と生涯に関する本格的な研究が始まり、それは芥川研究の一転機になっていった。

戦後における芥川の評価の上でもっとも大きな特徴は、戦前までの自然主義、私小説、或いは社会主義の立場での批判の基準から離れて、福田恆存の『芥川龍之介』I(『芥川龍之介全集』解説、創元社、一九五〇年十二月)と『芥川龍之介』(『作家の態度』中央公論社、一九二七年九月)、それから、中村真一郎の『芥川龍之介の世界』(青木書店、一九五六年十月)等のような芥川肯定論にあり、それが現在の芥川評価の基礎となった。特に、中村真一郎は芥川龍之介を、「作品を構成する根本の骨組を、作者自身の生活におかずに、作者の観念から選んで、主題におく、という、正統的な西欧文学の方法を意識した少数の作家のひとりである」⁽¹⁸⁾ と言い、高く評価している。『芥川龍之介(解釈と鑑賞)』(一九五八年八月)には、吉本隆明の「芥川龍之介の死」と三好行雄の「芥川龍之介における『実行と芸術』」が載せられている。吉本隆明は芥川の死を「純然たる文学的

死」⁽¹⁹⁾とみなして、芥川を「中産下層階級という自己の出身に生涯がかづつた作家」⁽²⁰⁾と言い、再び芥川文学を階級的なイデオロギーで解釈している。三好行雄は芥川にとって芸術は「人生の代償であり、「芸術家は芸術の内部に自己を放棄すること、残骸として切り捨てた『人生』の代償をそこに発見する」⁽²¹⁾」と言っている。この論旨はさらに『芥川龍之介論』（筑摩書房、一九七六年九月）で、芥川の生を「仮構の生」と言い、創造行為にだけ「真の人生」があるという芸術至上主義的態度のため、炉辺の幸福に安住できない芥川の悲劇として継承されるとともに、さらに宿命の「母」と「西洋と東洋」に関する見解に基づいた芥川像を提示して現在までの大きな方向性を示している。

もちろん、海老井英次は『芥川龍之介論 自己覚醒から解体へ』（桜楓社、一九八八年）で、芥川に「わが国の近代化の中で自我の確立と人間的内面の充足を図ろうとして果たせなかった芸術家の悲劇」⁽²²⁾を見て、明治の「知」の体系と関連する緻密な作品論を展開しているのも見逃せないし、最近に入ってから関口安義の『芥川龍之介実像と虚像』（洋々社、一九八八年十一月）、『芥川龍之介 戦いの生涯』（毎日新聞社、一九九二年七月）、『特派員芥川龍之介 中国で何を視たのか』（毎日新聞社、一九九七年二月）、『芥川龍之介の復活』（洋々社、一九九八年十一月）といった一連の芥川論のように、芥川と現実との関係について実証的に考察し、それを肯定的に評価しようとする研究もある。しかし、関口安義は例えば、中国旅行以後の現実認識の変化や関東大震災に対する反応等 芥川文学と現実との関係を、あまりにも肯定的な部分のみ評価しようとする傾向があるためか、その限界について触れていないという嫌いがある。

一方、韓国での芥川研究は李漢燮の調査⁽²³⁾によれば、一九六〇年代から一九七〇年代後半までに限って言うと、芥川文学と関係のある修士論文や「韓国日本学会」の論文集に載せられた論文は総数四編だけであった。しかし、一九八〇年代から九〇年代になると二九編になり、さらに一九九〇年代以降、六十編に急増した。このように現代に至って、韓国における芥川文学の研究は活発である。その中で、もっとも多く研究されている作品は『河童』（『改造』第九卷第三号、一九一五年十一月、『羅生門』（『帝国文学』第三二卷第十一号、一九一五年十一月）、『奉教人の死』（『三田文学』第九卷第九号、一九一五年十一月）、『地獄変』（『大阪毎日新聞』一九一八年五月二日、五月二二日、『東京日日新聞』五月二日、五月二二日）、『歯車』（『大調和』第六号、一九二七年五月）、『鼻』（『新思潮』創刊号、一九一六年二月）、『西方の人』（『改造』第九卷第八号、一九二七年八月）などである。また、研究傾向における大きな特徴は、曹沙玉の『芥川龍之介のキリストに関する研究』（二松学舎大

学博士論文、一九九五年三月）、河泰厚の『芥川龍之介の基督教思想』（梅光女学院大学博士論文、一九九七年三月）、崔貞娥の『芥川龍之介の基督教関連作品研究』（奈良女子大学博士学位論文、一九九七年三月）などの題目からも分かるように、キリスト教関連作品の研究の盛行にある。このような韓国研究者によるキリスト教関連作品の研究は日本での研究を凌駕し、それらの著書が逆に日本語に翻訳され日本の研究者を裨益している程である。

以上のような研究史の流れを総合してみると、芥川文学研究の特徴は、何よりも技巧や表現の方法に対しては高く評価する一方、現実との関係に対しては無関心ないし無関係な作家として批判することにあると言える。しかし、芥川は当時の誰よりも文学の虚構性を重要視し、現実を露骨に描き出す文学の方法を売文行為とみなし嫌悪した作家である。したがって、芥川の文学と現実との関係は現実をいかに直接的に文学に反映したかというより、現実をどのように認識し、それをどのように文学で虚構化したかを問題にしなければならない。そのような意味で、芥川が急速な西欧化の所産である明治時代の 知 の体系という現実をどのように受け入れようとしたのか、またプロレタリア文学との関係でいえば、階級的なイデオロギーによって芥川文学を否定的に評価するだけでなく、芥川にとってプロレタリア思想がどのような意味を持っていた、それをどのように表現しようとしていたのか、また表現できたのか、というような問題を検討してみる必要がある。さらにはこれまでの芥川文学研究で盛んに行われてきたのが比較考察論だが、これは芥川文学が東西古今から文学の材料を求めていたからである。ただそれは芥川文学の方法をなぞるかたちで、原典を明らかにしたり、韓国での研究の特徴で端的に表れているように、キリスト教との関係を追求したりする傾向に偏っている嫌いがある。そのために、芥川がそのような資料を集め、文学化する過程で周辺国家の民族や文化をどのような態度で取り扱っていたかは殆ど問題とされてこなかった。このことは女性表象の研究においてもいえるのであって、伝記研究の分野で、実生活との関係を究明する研究は活発であるが、芥川にとっての女性という存在は何であって、作品の中で女性はどういう意味作用をもっているのかという根本的な問題は充分取り扱われてこなかったと思われる。

以上のような問題はこれまで若干ふれたように、芥川の死後、同時代の作家・知識人から階級的イデオロギーの物差しによって芥川という作家と現実との関係で下された否定的な評価から始まったのだと思われる。しかし、今まで述べてきたように、芥川文学には、明治時代の 知 の体系に対する批判と反省を込めた作品、明治時代が構築した良妻賢母型の女性観への批判

を含めた作品、自分の属する国家日本を相対化することで周辺国家の民族や文化の独自の価値を主張する作品、階級意識を先に立たせたプロレタリア文学に対する対抗意識を含んだ作品等、その作品には大正時代の様々な問題意識が反映されている。本論文では既存の研究ではあまり取り扱われなかった、以上の四つの問題を検討することによって、芥川の世界を新しく究明してみようとするものである。

第三節 研究の対象

??????

以上のような問題意識の下で、本論文では第一にまず、芥川文学で良妻賢母型の女性とはまったく相反して 悪の根源 として描かれている女性表象について検討してみる。そのために、初期の習作である『青年と死と』と芥川の多様な女性表象がよく表われていると思われる『偷盗』を分析し、女性登場人物の造型に男性作家である芥川の視線(眼差し)がどのように働いているかを明らかにする。この検討の目的はいうまでもなく明治時代の女性表象への批判と反省の方向を明らかにすることにある。第二には、『手巾』『開化の殺人』『開化の良人』『舞踏会』『雛』等のような開化物に見える、西欧のオリエンタリズムによって他者化されている日本人、日本文化に対する芥川の批判意識を考察してみる。そのために、まず、西欧のオリエンタリズムの性格を究明し、特に当時のフランス人やイギリス人の手によって書かれた日本に関する言説の中で、芥川が作品の素材とした作品や取り上げている作品を分析する。例えば、日本に対する代表的なオリエンタリズムとして取り上げられていて、芥川が作品の素材としたピエール・ロティの『お菊さん』(一八八七年)、『秋の日本(Japonerie d'Automne)』(一八八九年)さらには、芥川が批判的に言及している「チャールズ・マック・ファーレーン」(Charles Mac Farlane)の『ジャパン(Japan)』(一八五二年)と「サー・ラザフォード・オールコック」(Sir Rutherford Alcock)の『日本における三年間(The Capital of the Tycoon: a narrative of a Three year's Residence in Japan)』に見える西欧のオリエンタリズムを分析し、芥川はこれに對してどのような反応を見せているか、それが彼の作品にどう反映されているかを検討してみる。

このようなオリエンタリズムへの反応は芥川文学の批判の方法としてやがて獲得されるようになり、それが日本帝国主義と周辺国家の関係に対する芥川の眼差しに認められるようになる。そこで第三には、『支那遊記』のような中国に関する言説を分

析する。そのために、芥川が中国を旅行した一九二〇年代の国際情勢と日中関係を検討し、当時の日本人の中国に対する認識を考察してみる。特に、芥川が中国で会った有名人や知識人たちを通じて、どのような意識の変化を見せているか、その認識の変化に脱中心化の手法の獲得をさぐるとともに、そのような眼差しと認識の変化が中国に関する言説にどのように反映されているかを検討してみる。また、以上のような中国旅行を通じた現実認識の変化と、それによる 脱中心化 という表現手法の獲得が以後の作品世界にどのような影響を及ぼしたかを、『將軍』『桃太郎』『俊寛』『第四の夫から』『湘南の扇』等を通じて検討してみる。このような考察を通じて、芥川の対外観が当時の日本人の対外観、特にアジアを中心とする対外観とどのような関係にあったかが明らかにされると思われる。

そして以上のような芥川の作家精神は、当時の文壇の強力な主流勢力として登場し始めたプロレタリア文学と社会主義思想に対する関心へと繋がる。しかし彼はその作家精神が十分に実現できないまま、自殺することによって生を終えなければならなかったし、またそうすることによって大正時代という一時代の文学の終焉を告げた。そこで第四には、プロレタリア文学と社会主義思想と関連して芥川の晩年の作家精神と文学を検討することによって、その過程をたどってみる。

第四節 研究の方法

本論文では、以上のような芥川文学に表われた女性、西欧、アジア、階級という問題を 主体 (Subject) と 他者 (Other) という軸を設定し、それを中心にして考察してみようとする。主体 とは伝統的にはデカルトの 意識あるいは思考する主体、すなわち 自己 (self)、自我、もしくは コギト (Cogito) を意味していた。しかし、ポスト構造主義以後の理論では、人間主体がそれよりも大きい歴史的・社会的、さらには個人的な運動や出来事の 起源 とされてきたこと、個としての人間が正しい自己認識を持ち、自己発動的であると信じられてきたことへの反動として、主体を特権化することなく、脱中心化する傾向にあるといえる。本論文では 主体 という語に内在する 従属する (subordinate) という契機に注目し、言語あるいはイデオロギーに従属することによってはじめて 主体 が成立するというポスト構造主義における人間主体の 脱中心化 という自己認識を重視し、それに基づいて論議を展開しようとする。本論文がこれまで芥川の方法として用いてきた 脱中心

化」という用語は、このような現代の批評理論の文脈を背景としている。

それでは、他者 とは何なのかをさらに考えてみよう。ラカンの精神分析理論では、個人は、言語を介して欲望と欲求を抑圧する力を獲得して構築されるが、他者 は主体が所有しないすべてのことであり、主体ではないもののすべてを指す窮極的なシニフィエである。ラカンにとって 他者 の発見はわたしとあなたを区別し、話す能力を獲得することと捉えられる。フロイトのアロセントリズム(Phallogocentrism)と西欧中心主義、そしてポスト植民地主義のような文化的言説が定着されている状況では、他者 はしばしば女性、あるいはアフリカないしアジアのような周縁的な存在と定義される。²⁴

このような批評理論を深く継承したE・サイド(Edward W. Said)はその著書『オリエンタリズム』⁽²⁴⁾で、オリエンタリズム(Orientalism)とは西洋によって発見、記録、定義、創造、産出された東洋、すなわち西洋人が作り上げたオリエント概念であり、もともと存在したオリエントとはかなり掛け離れたものだとして規定し、そのようなオリエンタリズムによる 他者 のイメージは、反復によって増幅され、それがいかに西洋の帝国主義による抑圧と搾取の構造を固定化させたかを暴いている。彼によれば、「西洋と東洋の関係は権力関係、支配関係、それから、様々なヘゲモニーの関係」であり、オリエンタリズムとは「オリエントに対するヨーロッパの支配の様式」であると同時に、「恣意的な神話」だと言っている。⁽²⁵⁾そして、最後にはオリエントの知識人にその批判の鋒先を向けて、「東洋の学者はオリエンタリズムの体系を 操作 できるようにするから、彼等自らがアメリカで受けた訓練の成果を利用し自国民に対する優越感を持つようになるのは不可避免なことであるとも言うことが出来る。しかし、ヨーロッパ人あるいはアメリカ人のオリエンタリストという、自分より上位にいる人間との関係から言うと、彼等は単純に ネイティヴ・インフォーマント(Native Informant) に過ぎない」⁽²⁶⁾と、痛烈な自己批判ともとれる言説を展開している。

このようなサイドのオリエンタリズム論を根拠として、周蕾は『ディアスポラ』⁽²⁷⁾の知識人⁽²⁸⁾で、東洋の中でも周縁的な存在の女性は、上記のような男性ネイティヴ・インフォーマントによって 二重に他者化 されていることを強調する東洋諸国家における社会批判論を展開している。そして、その文化批評理論を通して姜尚中は『オリエンタリズムの彼方へ』近代文化批判』で、

近代日本の国民的体験から生み出された対外観の大きな特徴は「古い侮辱的・攘夷的な西洋観」の克服とともに、「旧態依然たる近隣アジア諸国から日本を区別しようとする自意識」が強化され、二つの対外観が兩極分解していったことだ。

この点で近代日本のオリエンタリズムは、そのはじまりから二律背反的な志向を抱えこんでいた。(29)

と日本の帝国主義の悪なる側面をみごとに析出してみせている。そしてその結論において彼は「朝鮮とのかかわりで日本的オリエンタリズムはむき出しの力を発揮することになった」⁽³⁰⁾と指摘している。姜尚中がここで指摘している日本的なオリエンタリズムとは、言い換えれば、西欧のオリエンタリズムが東洋を他者化したように、日本の侵略的、帝国主義的ナショナリズムが近隣のアジア国家を他者化するイデオロギーだといえる。本論文はこの姜尚中の鋭い指摘が実は大正時代の芥川龍之介の文学にすでに認められると考える。芥川はみずからオリエンタリズムを再生産するとともに、それに対して「脱中心化の方法をも作品化することで自己批判を展開してみせてもくれている」。

以上の現代批評理論による論議で取り上げられている、西洋によって、男性によって、また日本人によって、他者化されている東洋、女性、アジアなどは「サバルタン」の概念に収斂することが出来る。ここで、*subaltern* というのは、次の位(の人) 副次的(な者) という意味で、軍隊では 准大尉、少尉 を指す語である。ところが、近年になってインドの社会批評理論家のグループがイタリアのマルクス主義者A・グラムシ(Antonio Gramsci)の影響に基づいて行なったサバルタン研究によって、この語が被植民者を指すようになり、さらにはG・C・スピヴァック⁽³¹⁾によって従属させられた者、すなわち、被植民者、女性、人種的他者、労働者階級などの世界・国家・社会といった共同体の中で副次的・二次的・疎外者的な存在を指す包括的名称として用いられるようになった。スピヴァックによる「サバルタンは語れるか?」という問題提起に示されているように、サバルタン研究は、サバルタンの主体性や言語を決定づけている支配的な言説の主導権をみずから握るという政治的な目標を掲げているが、その際に従属的な地位を固定化しようとするいかなるカテゴリーも特権化しないことが理論の特徴としてある。

本論文では、芥川という作家のアイデンティティを中流階級の日本男性・知識人と規定する。そのとき彼の自己実現はきわめて複雑な様相をたどることになる。すなわち、一方では彼が日本帝国主義国家に属するということは無視できず、そのア

イデンティティーが負の言説として表れていることを見逃すべきではない。しかしその一方で、彼は人間主体の「脱中心化」を直視することによって相対化の方法を見出した作家でもある。その方法の獲得が「他者」としての社会存在をまさにサバルタンとして捉えさせることができたと認める。そこで本論文では彼の文学で上記のような「サバルタン」、すなわち、女性、日本、アジア、階級などがどのように表象されているかを検討し、その意義及び限界を明らかにしてみようとする。このような「サバルタン」という社会・文化批評の概念で芥川文学の意義と限界を究明することは、単に芥川という作家の個性による文学を究明するだけではなく、彼が大正時代を代表する作家であつたところから、必然的にその時代の精神を明らかにする研究にもつながると信ずるものである。芥川文学をめぐるこれまでの先行研究では、このような見方からの研究はまだ充分ではない。また、たとえあつたとしても、意義を採することにだけ重点がおかれ、その限界に対する指摘はあまりなされていないと思われる。

註

- (1) 臼井吉見『大正文学史』（筑摩書房、一九八四年）、二四一頁。
- (2) ピエル・ロティ『秋の日本』村上菊一郎・吉永清訳（平凡社、一九六一年）、三八頁。
- (3) 牟田和恵によると、近代日本、特に明治時代の後半期から大正時代という日本の社会と文化の骨格が形成された時期の女性の文化に注目してみると、近代的な国家体制が確立され法律制度が整えられる過程で女性に関する法的・経済的差別が制度化されたと言う。その中でも特に明治民法は家父長制的な家族制度を国民全体に適用し家庭内での女性の低い地位を固定化した。明治三十年代初にはこのような家族制度と関連する良妻賢母思想に基づく教育政策が開始され、女性を母や妻の役割に限定する性別役割分業が美化され強調された。（「良妻賢母思想の表裏」『近代日本文化論八 女の文化』岩波書店、二〇〇〇年二月参照）

(4) このような指摘は小山静子の『良妻賢母という規範』（勁草書房、一九九一年）に詳しい。

(5) 永井荷風「ピエール・ロティと日本の風景」（名著復刊全集近代文学館『珊瑚集』初山書店、一九七一年）、一九二頁。

- (6) 「芥川龍之介氏の支那送別の会」(『文章俱樂部』一九二二年四月)「関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第一巻、日本図書センター、一九九三年、三〇八頁。
- (7) 山本郁夫「実践的自己破壊の芸術」(『中央公論』一九二七年九月、九三頁。
- (8) 山本郁夫「実践的自己破壊の芸術」前掲書、九五頁
- (9) 山本郁夫「実践的自己破壊の芸術」前掲書、九一頁
- (10) 宮本顯治「敗北の文学」(『改造』一九二九年八月)「『文芸読本芥川龍之介』河出書房、一九五五年三月、六八頁。
- (11) 小林秀雄「芥川龍之介の美神と宿命」(『大調和』一九二七年九月)「『文芸読本芥川龍之介』河出書房新社、一九八三年、十二頁。
- (12) 佐藤春夫「芥川龍之介を哭す」(『中央公論』一九二七年九月)「三好行雄編『別冊国文学芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年、十五一頁。
- (13) 井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」(『磁場』一九三三年四月)「『文芸読本芥川龍之介』河出書房新社、一九八三年、七〇頁。
- (14) この他にも社会主義的立場での評価は青野李吉の「芥川龍之介に關して」(『新潮』一九一七年九月)等があり、思想的な立場での研究としては唐木順三の「芥川龍之介の思想史上に於ける位置」(『思想』一九二九年九月)及び「芥川龍之介における人間の研究」(『生活者』一九二九年十一月)等がある。晩年の芥川から愛され深く影響を受けた堀辰雄のように、芥川において「美が善より重要である」(「芥川龍之介論 芸術家としての彼を論ず」東大卒業論文、一九二九年)と言い、美的見地で好意的な評価をする場合もある。
- (15) 山岸外史『芥川龍之介』(ぐろりあ・そさえて、一九四〇年三月、二六頁。
- (16) 山岸外史『芥川龍之介』前掲書、三〇頁。
- (17) 本書は「この書は芥川龍之介を知ろうとする人にとってスタンダードなものであり、この書を除いて、芥川を云々するのは怠慢である」という作家の自負が至当であると思われるくらいに、実証的で客観的な研究書として評価されている。

- (18) 中村真一郎『芥川龍之介』(青木書店、一九五六年一〇月)、五七頁。
- (19) 吉本隆明「芥川龍之介の死」(『国文学解釈と鑑賞』一九五八年八月、「文芸読本芥川龍之介」河出書房新社、一九八三年)、八三頁。
- (20) 吉本隆明「芥川龍之介の死」前掲書、八五頁。
- (21) 三好行雄「芥川龍之介における『実行と芸術』」(『国文学解釈と鑑賞』一九五八年八月)、一八頁。
- (22) 三嶋讓「芥川龍之介研究はどこまで来たか」(『国文学解釈と教材の研究』一九三二年二月)、一二〇頁。
- (23) 高麗大学の日語日文学科の教授である李漢燮のホームページの電磁図書館には、韓国と日本の日本語文学、日本語教育、日文学関連文献を検索出来る資料が網羅されている。(http://nihon.korea.ac.kr/nihongo/main.htm)
- (24) E・W・サイド著『オリエンタリズム』今沢紀子訳(平凡社、一九九三年)
- (25) サイドは上記の本で、そのようなオリエンタリズムは一九世紀後半に始まり、オリエントでヨーロッパの植民支配拡大の時代である第二次世界大戦の時、頂点に達したとしている。
- (26) E・W・サイド著『オリエンタリズム』前掲書、五一六頁～五一七頁。
- (27) ディアスポラ(Diaspora)：故郷喪失者、離散者の意味する言葉。故国を離れるあてもなく暮す人々、或いはその居住区域を意味する。もともとユダヤ人に対して使われた語だが、現代では広くあらゆる民族の移民に使われ、とりわけパレスチナ人を指すことが多い。ディアスポラは生まれ故郷の文化を居住地域に持ち込み、土地と文化の一見必然的な結び付きを無化する。現代社会がますますグローバル化し、国境線が異文化同士の境界線にはなりえないことを典型的に示す存在と言える。
- (28) レイ・チョウ(周蕾)著『ディアスポラの知識人』本橋哲也訳(青土社、一九八八年)
- (29) 姜中『オリエンタリズムの彼方へ：近代文化批判』(岩波書店、一九九六年九月)、九三頁。
- (30) 姜中『オリエンタリズムの彼方へ：近代文化批判』前掲書、九八頁。
- (31) ガヤトリ・C・スピヴァック(Gayatri Chakravorty Spivak、一九四二年～)：カルカッタ出身のアメリカマルクス主義者。フェミニスト。ポストコロニアリズム批評家。著書『In Other Words: Essays in Cultural Politics』(一九八七年)、『The Post-Colonial Critic: Interviews Strategies Dialogues』(一九九〇年)、『Outside in the Teaching Machine』(一九九三

年)などがある。

第一部 大正時代の女性と芥川文学の女性表象

芥川龍之介の女性に対する認識、というよりもその文学作品における女性表象に限定して考えるためには、その前にまず大正時代の女性に対する一般的認識がどんなものであつたかを考えてみる必要がある。

序章でも述べたように、明治時代は天皇制を頂点とする家父長的な家族主義国家観が公教育という制度を通じて確固とした信念となつた時代であつた。当時の公教育では、家庭内での女性の役割は子を生んで、養育する母胎・母性として国家人力の再生産者、或いは男性の社会的役割を補助する存在となるように規定されていた。その事実は日本の文明開化期の高等女学校成立の過程を見れば分かる。まず、明六社の啓蒙思想家の一人である中村正直は、子女教育に見識を持つ母親を養成する必要を説き、「男女ノ教養ハ同等ナルベシ⁽¹⁾」と述べて、初等以上の女子教育の必要性を示唆した。そしてそれに応ずるかのよう⁽²⁾に、一八八七年、当時の文部大臣森有礼は「国家富強の根本は教育に在り、教育の根本は女子教育にあり」といつたが、その教育の目標は「人の良妻となり人の賢母となり一家を整理し子弟を薰陶するに足る氣質才能⁽³⁾」の養成にあると言つた。このような森有礼の発言に対して、大木基子が「森のこの発言が高等女学校制度を方向付けるものとなる⁽⁴⁾」と指摘しているように、明治時代の女性教育の目的は良妻賢母の養成にあり、その思想は国家の教育制度を通じて近代日本の知の体系の中における女性観として確立されていつた。

したがつて、当時の学校教育では西欧文化の教養を習得させる教育を実施したが、それは女性に関する限り、良妻賢母に育てるための家庭・家事教育に収斂されていつたのである。このような現実を、芥川龍之介が次のように認識していることに本論文は注目する。

それでも結婚しないとすれば、たとひこの市にあるやうに莫迦莫迦しい非難は浴びないにしろ、自活だけは必要になつて来るでせう。処があたしたちの受けてゐるのは自活に縁のない教育ぢやないの？あたしたちの習つた外国語ぢや家庭教師も勤まらないし、あたしたちの習つた編物ぢや下宿代も満足に払はれはしないわ。するとやつぱり輕蔑する男と結婚する外はないことになるわね。（『文放古』『芥川龍之介全集』第十一巻、九五頁）⁽⁴⁾

この作中の女性に語らせる発話から、公教育を通じて行なわれる女性教育とは、良妻賢母に育てるための家庭・家事教育に

偏り、男性の世界から独立して主体的に生きていく上に必要な経済的な自活には全然役に立たなかったと理解していたことが確認できる。芥川が明治政府の女性観の本質を鋭く捉え批判していることを確認しておきたい。このような状況で、女性の生はどこまでも父、夫、息子という男性を通じて支えられ、そのために、女性は彼等に従属した生を生きていくしかなかったのである。現代社会批評理論で捉えかえせば、このような存在形式の強制がまさに「サバルタン」ということになる。

しかし、大正時代に入ってから、明治時代の「知」の体系の全般に対する反省と批判が高まり、以上のような女性認識にも変化の機運が起こる。そのような変化の端的な例が、平塚らいてう⁽⁵⁾たちが雑誌『青鞥』（一九一一年九月～一九一六年二月）を中心に展開した女性解放運動であった。青鞥(Buestocking)とは一七五〇年頃、イギリスのモンタギュー(E. Montagu: 一七二〇年～一八〇〇年)夫人らのクラブの花形で、植物学者であるスチリングフリート(B. Stillingfleet: 一七〇二年～一七七一年)が黒い絹の靴下の代りに青い毛系の靴下をはいていたことから、その集まりの名となり、さらに文芸趣味や学識があり、或いはこれを銜う女性たちの呼び名となった。日本ではイプセンの戯曲『人形の家』が紹介され、平塚らいてうを初めとする女性解放運動家たちが女性に男性と同等の主体として自覚することを促す言説を発表する雑誌の名となり、以後日本の近代史において女性解放運動の代名詞となった。

平塚らいてうの「元始女性は太陽であった」という『青鞥』創刊の語は、元々女性は他の光によって光る月のような存在ではなくて、自ら光ることの出来る太陽であったが、不幸にして現在の女性は男性中心主義の体制下で非主体的従属的な月のような存在になっているとし、歴史の始源においては女性は主体的位置にあったというマルクシズムの唯物論にのっとり女性の主体としての自立と自覚を促すものであった。以後彼女たちは女性の立場からセックスとジェンダーの両面における性の自由と平等とを主張するようになり、それらは家族制度、社会的習慣、権力・国家の制度やそれを支える論理と衝突するようになっていった。このような『青鞥』に対して、初めは好意的であったジャーナリズムが、小竹紅吉の「五色の酒」と吉原登楼事件⁽⁶⁾以後になると、彼女たち急進的な女性解放運動に対して懐疑的になり、やがて非難を浴びせ始め、とうとう安河内警保局は『東京朝日新聞』（一九一四年七月八日）において青鞥社の女性達を「色慾の餓鬼」と罵倒するに至る。以後、彼女たちの、因襲を打破し、社会及び家庭の内部で女性の新しい地位を獲得しようとする言説や運動は、家父長的家族主義が強調する良妻賢母思想に慣れていた一般大衆から、新しい女、という呼び名で指弾の対象となった。

このような背景を踏まえるとき、芥川の女性に対する認識は、新しい女をどう考えていたかを指標として推し測ることが出来る。芥川のような知性作家が上記のような『青鞥』の女性たちの主張に接した可能性は排除することが出来ないし、また彼自身「今の世の中は、男の作った制度や習慣が支配してゐるから、男女に依つては非常に不公平な点がある。その不公平を矯正する為には、女自身が世の中の仕事に関与しなければならぬ」（『世の中の女』『全集』第九巻、四四頁）と言っていることから推し測ると、女性解放運動者たちの主張に同情的であつたことがわかる。しかし、その一方で彼は「女は女自身、男と生理的及び心理的に違つてゐる点を調べることに依つてのみ、世の中の仕事に加はる資格が出来ると思ふ」（『世の中の女』、四五頁）とも言い、男性と女性の生理的、心理的差異を認めた上での女性解放運動を限定的に肯定するという姿勢を保っている。その結果、「子供を育てたり裁縫をしたりする優しい牝の白狼が可い」（『世の中の女』、四六頁）と言うように、女性の役割を家庭内に限定しようとするイデオロギーに無批判的であることが分かる。このような知識と日常生活の間において乖離しているといった両義的な態度で、芥川は次のように述べている。

この頃は日本の女の顔が、だんだん西洋人じみて来るやうですね。あれは格が好くなつたり、御化粧がしからしめたりするんでしようが、その外にも我の目の玉が、西洋人じみた美しさを見つける事が出来るやうに教育されて来たんでしよう。

（『僕の好きな女』『全集』第七巻、二八頁）

彼は当時の社会の全般的な雰囲気が西欧中心の価値を追求し、その結果日本人の女性の美の基準が西洋（欧）のそれに合わせて変わってしまったと認識して、しかもそれを嘲笑気味に捉えていることが分かる。もちろん、このような女性の美の基準は平塚らいてうらの主張している家父長的家族主義が強調する良妻賢母思想に反対し、因襲を打破して、女性の新しい地位を獲得しようとする新しい女たちが追求したそれによって影響されたと考えてよいであろう。しかし、このように新しい女たちが追求した美の基準を西欧の価値観の無批判な導入と見る芥川からすると、「御婆さんは形が整つてゐる、何處かぴたりともきまつた所がある。が、世の婦人は形が締らん」（『形』『全集』第九巻、一四〇頁）とも告白している。皮相な西欧化のため現代の女性の姿態と化粧法が悪くなつたと言つてはばからないのである。それが嘲笑気味の言説にもうかがえ、この認識は『壮

烈の犠牲』(一九二五年一月)の言及でも変わっていない。ここでは現代の女性の洋装と化粧は全部不調和で彼女たちは過渡期の犠牲者だと批判している。それに対するとき、次のような別個の発言は注目される。「森先生の安井夫人と云ふ史小の女主人公のやうな、際物じみない女が好いんですね」(『僕の好きな女』、一九九頁)と言い、伝統的な女性の美を肯定しようとする態度がそれである。周知のように、森鷗外の『安井夫人』(『太陽』、一九一四年四月)は、田舎の書生の嫁に行つて苦労しながらも美しさを失わない、献身的で犠牲的な女性表象をとまなう女性の話である。芥川は一方ではやはり女性の家への献身と犠牲を 美德 と認めているのである。

以上のように見てみると、芥川の女性に対する認識は、大正時代の進歩的な新しい女性像に対して関心があり、それに同調はしても積極的に肯定するということとはできず、むしろ明治時代に確立された献身的で犠牲的な女性認識を無批判に受け入れていることが分かる。おそらくそこに芥川の 知 と 身体 の乖離を見てよいのであるが、第一部では、そのような芥川の女性認識が作品内の女性表象にどのように反映されているかを考察して見ようと思う。~~~~~

ただし、芥川文学の女性表象を論じるにあたって、まず指摘しておきたいことは、『羅生門』(『帝国文学』第二一卷第十一号、一九一五年十一月)と『鼻』(『新思潮』創刊号、一九一六年二月)の執筆動機に関する作者自身の言及である。この言及についてはこれまで多くの研究者に注目されてきたし、それに対する解釈は芥川文学に対する女性論の原点ともなっている。その文章とは次のようなものである。

それからこの自分の象徴のやうな書齋で、当時書いた小説は、『羅生門』と『鼻』との二つだった。自分は半年ばかり前から悪くこたわつた恋愛問題で、独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現象と懸け離れた、なる可く愉快な小説がかきたかつた。そこでとりあえず先、今昔物語から材料を取つて、二つの短編を書いた。(『あの頃の自分のこと』『全集』第四巻、一四六頁)

この文章には失恋の悲しみ、すなわち、実生活における吉田弥生(7)との恋愛の失敗を忘れるために、時代的にも感情的にも現実とは遠く掛け離れている説話の世界を素材に自己が関心を持つ主題を小説の中に具現したいという作家の心情がよく表れ

ている。周知のように、吉田弥生は芥川の初恋の女性といわれているが、彼女が非嫡出子であったこと、吉田家が士族ではなかったこと、芥川と同年であったこと、そして別の男性との縁談が彼女の家の方で進行中であつたことなどの理由で、芥川家は二人の交際に反対し、芥川は彼女との結婚を断念する。そのような吉田弥生との恋愛事件から見えてきた人間のエゴイズムが『羅生門』と『鼻』のモチーフとなっているというこの文章の解釈がほぼ通説となっている。このように執筆動機についての作者の言及に基づいて、実生活においての体験がただちに作品のモチーフにつながるといふふうに解釈するのが既存研究の主流となっている。

このような伝記と文学との相即的解釈から芥川文学の女性表象を解釈するという方法は、作品の特定人物のモデルを實在した人物から求めようとする研究傾向を生む。例えば、『或阿保の一生』（『改造』第九卷第一〇号、一九二七年一〇月）の「愁人と狂人の娘」は一九一九年六月の十日会で出会つた秀しげ子⁽⁸⁾だとか、シバの女王は一九一六年六月に、『翡翠』を書いた片山広子⁽⁹⁾だとか、というふうである。⁽¹⁰⁾

その相即的解釈と結びつくかどうかは簡単に言えないが、芥川文学の女性表象の第三の特徴として、作品に登場する女性の性格を「悪の源泉」と見なそうとする傾向が指摘できる。例えば、海老井英次は『藪の中』（『新潮』第三六卷第一号、一九二二年一月）の作品分析で、芥川の独創として、夫殺しのモチーフを指摘し、その原因を実生活での恋愛体験に求めようとしている。しかし、このような分析は批判されるべきである。というのは、芥川は誰よりも告白小説を嫌悪した作家であつたからである。彼は『澄江堂雜記』で次のように述べている。

「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」とは、諸君の勧める言葉である。（中略）それだけは御免を蒙らざるを得ない。第一に僕はものみ高い諸君に僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である。第二にさう云ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である。考えただけでも鳥肌になる。誰が御苦労にも恥ぢ入りたいことを告白小説などに作るものか。（『澄江堂雜記』『全集』第十卷、二八二頁～二八三頁）

彼は、小説の素材を作者の体験に求め実生活の赤裸々な告白をよしとし、虚構の文学を拵えものとして否定した当時のいわ

ゆる自然主義文学者たちとは対極の位置に立っていた作家であることが分かる。彼は小説を技巧の芸術と見、「理智」（知性）によつて現実を虚構の世界で再構成しようとする創作の方法を固執した。このような彼は全生涯を一貫して、「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ」（『芸術とその他』『全集』第五巻、一六四頁）とか、「凡て芸術家はいやが上にも技巧を磨くべきものだ」（『芸術とその他』『全集』第五巻、一七〇頁）といつて文学の芸術性を追求する。彼は「わたしが人生を知ったのは、人と接した結果ではない。本と接した結果である」（『大導寺信輔の半生』『全集』第十二巻、五三頁）とか、「彼は人生を知るために、街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺めるために本の中の人生を知らうとした」（『大導寺信輔の半生』『全集』第十二巻、五三頁）というように、「本」が自己と社会を媒介すると言っていることにも注目する必要がある。彼は読書を通じて築かれた架空の世界の中で自分の文学を創り出そうとする作家的姿勢と文学の方法を模索した作家であつた。

したがつて、芥川の女性表象を考察する場合、このような作家的姿勢と方法に即さなければならぬ。それは相即的分析ではなく、媒介的分析の主張である。それにもかかわらず、従来の芥川文学の女性表象は上記のように、実生活との相即の追求に傾斜しすぎていた。本論文がとうとうする方法は媒介的分析である。その具体としては、テキストの内部で女性がどのように造型され、作品の主題の表出にどのような意味作用を働かせているかといったことから女性表象を析出するというものである。このように言えば何でもないので、実はこのような研究はほとんど行われていない。さらにこれまでの先行研究を批判すれば、女性に対する芥川の見方をあまりにも否定的に捉えすぎることも問題だと思われる。これは、先に述べた実生活との関わりの追求という研究の方法から当然帰結する問題点であろう。とすれば、芥川文学においての女性表象は見方と方法を変える必要があるのではないか。それが本論文の媒介的方法なのであり、媒介するものこそフェミニズムあるいはオリエンタリズムといった現代批評理論の方法を芥川は言説（理論）としてではなく、作品実践を通じてすでに直観的に捉えていたという仮説である。

以下の各章では以上のような問題意識に基づいて、芥川文学の習作期の作品を本論文の仮説的な視座からあらためて検討し直し、芥川文学における女性表象をあらためて定立してみようと思える。その結論の妥当性が方法の仮説をも検証してくれよう。具体的には、初期習作である戯曲『青年と死と』と『偷盗』の女性登場人物たちが作品の主題と関連してどのように造型されているか、さらにはこの作品において女性表象に男性作家としての芥川の眼差しがどう働いているか、という問題を考察

ግልጽ ሆኖ

第一章 『青年と死と』に見える女性表象

第一節 はじめに

一般的に芥川龍之介にとつての習作とはどの範囲の作品を指すのかといえ、真の意味で作家としてのデビュー作となつた、一九一五年の『羅生門』以前の作品を意味する。主な作品として全集に収録されているものに、『バルタザアル』（『新思潮』第一巻第一号、一九一四年二月）、『大川の水』（『心の花』第一八巻第四号、一九一四年四月）、『老年』（『新思潮』第一巻第四号、一九一四年四月）、『春の心臓』（『新思潮』第一巻第五号、一九一四年六月）、『青年と死と』（『新思潮』第一巻第八号、一九一四年九月）、『クラリモンド』（久米正雄訳『クレオパトラの一夜』新思潮、一九一四年十月）、『ひよつと』（『帝国文学』第二二巻第一号、一九一五年一月）等が挙げられる。その中で『青年と死と』は、一九一四年九月一日発行の『新思潮』第一巻第八号に柳川隆之介というペンネームで発表された作品である。作品の題材は『今昔物語集』第四巻第二四話「龍樹俗時作隠形薬語」だが、形式と主題は森〱外が翻訳したホフマンスタール(Hugo von Hofmannsthal)の『痴人と死と』の影響がいちじるしく、借用といつていいほどである。表題の下には「戯曲習作」とあるが、確かに、その形式は戯曲であることから、この作品は、以後小説を主な創作の対象にしていた芥川にとつてはほとんど唯一の戯曲だと言える。

作品に対する評価は、「その清新な会話と簡潔な手法とは、当時われわれの間で評判になつたものである。久米君は特に私に書を寄こして、武者小路以上だと賞賛している」⁽¹⁾ というほどの好評を受けた。それにもかかわらず、膨大な芥川文学研究の中で、この作品を扱つた研究は意外に少ない。『青年と死と』を作品論として本格的に扱っているのは、管見の限りでは、久保忠夫の「芥川龍之介の『青年と死と』の財源」、吉田俊彦の「『青年と死と』の夜明けと観念的認識志向」(『岡大国文論稿』九号、一九八一年三月)、佐古純一郎の「『青年と死と』について」、森崎光子の「芥川龍之介と戯曲『青年と死と』を中心に」(『論究日本文学』一九八四年五月)といった論文が挙げられる。その他では習作期の作品として、或いは古典から取材した作品として紹介風に言及されているだけである。さらに、作品研究の方向性といえ、小堀桂一郎の「死」の形象化という着想をこの作品(ホフマンスタールの『痴人と死と』…引用者注)から得ている⁽¹⁾⁽²⁾ という指摘に代表されるように、作品の財

源の追究に傾斜している。

このような研究の乏しい現状は山本有三が指摘している通り、「潔癖な芥川が習作時代の作品は作物の中に入れることを好まないのだらう」⁽¹³⁾から、生前単行本に収録されなかったために一般読者の眼に触れる機会がなかっただろうし、作品としての出来栄も余りよくなかったためでもあるだろう。しかし、三好行雄が『青年と死と』『ひよつとこ』『老年』を指して、「いづれも固有の世界を完結しながら、それぞれに、『羅生門』の主題が獲得されるための道標であつた」⁽¹⁴⁾と評価しているように、以後の芥川文学の萌芽が窺えるという点で重要な作品だと言える。新たな評価軸の示唆がありながら、先行研究はまだまだ従来の傾向に止まっていると言わざるをえない。本論文にとつては、この作品に描かれている女性表象が、以後の芥川文学に本格化する女性表象の萌芽的要素を色濃く表していて、大正時代の女性論(女性言説)と芥川文学の女性表象の関連というテーマを考察する上で欠かせない作品であると考ええる。そこで以下、この作品に表れる女性表象の特徴を芥川文学の祖型として検討してみる。

第二節 悪なる存在としての女性表象

『青年と死と』の女性表象を論ずる前にまず、作品の粗筋に触れておく。場所はある異国の宮廷で、話は二人の宦官の対話から始まる。今月に入ってから産み月になっている妃が六人で、身重になっている妃を勘定に入れると何十人にもなる。しかし、それがみな相手が分からない。警固番の兵士の数を増やしても妃たちが子を生むのは止まらない。妃たちに問い糾してみても、忍んで来る男は声ばかりで姿は見えないので分からないという。これは実は二人の青年が、着ると目には見えない「マントル」を来て妃たちに忍んで来るためである。そこで、宦官たちは計略をめぐらして、姿を隠した二人の青年が忍び込んでくるだろう道筋に砂を蒔いて、その足跡を目印に追い掛けることにする。そうとは知らず妃たちのもとに忍んできた二人の青年は宦官に捕まり、死刑に処せられることになって死に直面する。しかし、死から逃れようとした青年Bのほうは死に、逆に、死を受け入れようとした青年Aのほうは生かされて黎明の中に消えていく。これがだいたいのストーリーである。

このようにたどると分かることだが、二人の青年と妃たちの関係が作品のプロットのおおむねを占めていて、この作品にお

ける女性表象は、ストーリーを構成するプロットそのものとなつていえる。その点から言及してみよう。元々二人の青年は ウパニシャドの哲学 を研究していた。ウパニシャドの哲学とは古代インドの一群の哲学の文献で、宇宙の原理であるブラフマンとアートマンとの一体（梵我一如）を唱えたことで知られている。しかし、この二人の青年はその研究をしながらも一年前までは「唯一実存だの最高善だのと言う語に食傷していた」（『青年と死と』『全集』第一巻、六五頁）⁽¹⁵⁾と語られる。二人の青年はそのような人生の価値とか観念といったものは 欺罔 だと考え、欺罔を破る為に 官能的 快樂 を追求する生活を始めようとして、宮廷の後たちのもとにしのび込んだのであった。そして、この妃たちとの 快樂 を経験して以来、青年Bの方は、一度も死なんぞ は考えたこともない、死 を忘れた生活を続けている。このような青年Bに対して、擬人化された 死 は次のように言う。

お前はすべての欺罔を破らうとして快樂を求めながら、お前の求めた快樂其物が矢張欺罔にすぎないのを知らなかった。お前が己を忘れた時、お前の靈魂は餓えてゐた。餓えた靈魂は常に己を求める。お前は己を避けやうとして反て己を招いたのだ。（七二頁）

少しでも 死 の訪れを避け、快樂を求めることで長く 生 を味わおうとした青年Bは、作品の結末において徒に 死 に生命を奪われてしまうのである。これに反して青年Aは、「死を予想しない快樂位無意味なものはないぢやないか」と言い、「僕は無意味でも何でも死なんぞを予想する必要はないと思うが」と主張する青年Bに対して、「併しそれでは好んで、欺罔に生きてゐるやうなものぢやないか」と反論してもいた。青年Aにとっては、死を予想しない快樂こそが 無意味 で 欺罔 なのである。生に対してこのような態度を持つてゐる青年Aは 死 がやってきても、「己はお前を待つてゐた」「お前の顔がそんなに美しいとは思はなかつた」と言いながら正面から向き合おうとする。このような青年Aに対して 死 の声は第三の声となつて、

莫迦な事を云ふな。よく己の顔を見る。お前の命をたすけたのはお前が己を忘れなかつたからだ。しかし己はすべてのお

前の行為を是認してはゐない。よく己の顔を見る。お前の誤りがわかったか。是からも生きられるかどうかはお前の努力次第だ。(七三頁)

と言いながら、生 に入れ変わる。そして、最後に 生 となった第三の声は、「夜明けた。己と一緒に大きな世界へ来るがいゝ」と言い、青年 A を黎明の世界に導く。こうして、死 の訪れを避けて快樂だけを追究しようとした青年 B は生命を奪われ、死 と直面して眞実の生を追究しようとした青年 A のほうがかえって生命を守るといのである。

このように眞実の生を追究しようとした青年 A にとって、快樂をもたらす妃たちは眞実の生とは対極にある 無意味 とか欺罔 にすぎない快樂の世界にいる存在にすぎない。ということつまり、女性は眞実を追求する男性の生においては邪魔な存在なのだということだ。これまでの二人の青年と 死 の葛藤というプロットは、作品の主題に作用する女性とはいかなる存在かを浮かび上がらせるために布置されていたことがわかる。

男性の視線からする女性像が以上のようにまとめられるとき、次に注目したいのは、二人の青年の女性への犯しに対する妃たちの態度である。作品の原典となっている『今昔物語集』第四卷「龍樹俗時作隱形薬語第二四話」では男たちに犯されて、「后達、形八不見又物ノ寄り来テ触レババ恐テ怖レテ国王ニ忍デ申ス、『近來形八不見又物ノ寄り来テ触レハナム有ル』ト」(16)となっている。すなわち、妃たちは男たちによるその性への侵犯の一方的な被害者として国王にその事実を告発することになっている。しかし、芥川の『青年と死』の妃たちの態度は、『今昔物語集』の妃たちの態度とはまったく反対である。もちろん、妃たちもはじめは姿の見えない二人の青年の侵入を恐れていた。しかし、侵犯されたあとの彼女たちは進んで「裸ですわつたり、立つたり、ねころんだりして」(六七頁)二人の青年の訪問を待つようになる。いや、単純に待っているだけではなく、「うれしいのだわ。／こつちへいらつしやいな。(中略)いつ迄も可哀がつて頂戴な。今夜は外へいらしつちやいやよ」(六九頁、七十頁)と言いながら、積極的に青年たちを誘惑する。このような妃たちの態度はどこから来るのであろうか。それは、妃たちの次のような対話から分かる。

私も母親になりたいわ。／ おゝいやだ、私はちつともそんな気はしないわ。／ さう？／ えゝ、いやじゃありません

んか？私はたゞ男に可哀がれるのがすき。(六八頁～六九頁)

妃たちは二人の青年によって自身の性を犯されることを一方的な被害として嫌悪するのではなく、彼女たちも二人の青年と同じように官能的な快楽を求めようとしていることがわかる。このような妃たちにとって、自己の性は単に一人の王の所有物ではなく、自分達の快楽の道具ともなっているし、また子を産みはぐくむ道具(母胎)ともなっている。注目すべきは、今昔説話という古典にあつては女性の性は決して女性自身の所有ではなかったのに、芥川はそれを女性の所有とみなし、女性がそれを自己の主体において道具化していると解釈しているということである。彼女たちはそのような自己の性の道具として二人の青年を積極的に 無意味 で 欺罔 な快楽の世界へ誘惑するようになる。ここにあるいは良妻賢母のイデオロギーへの嘲笑があるともいえるが、それよりも、女性たちは男性の真実の生の追求において、邪魔な存在であるにとどまらず、利己的発想から積極的に彼らを悪の世界に導く存在となっているともいえる。これは求道的生にとっては悪なる障害ということであろう。芥川にとって 求道的生 とは何かということはのちに論ずることにしてここでは、次にこのような女性表象が何を意味しているかを考えてみる。』

第三節 習作期の女性表象と同時代の読書経験

以上から見えてくる女性表象は、『青年と死』の執筆前後の翻訳の作品に見える女性表象と似ている。芥川は一九一四年二月第三次『新思潮』創刊号に、アナトール・フランス(*Anatole France*) (1868-1924) の『*Balthazar*』を『バルタザール』という題目で翻訳発表し、『青年と死』の執筆の直後にテオフィル・ゴーチエ(*Theophile Gautier*) (1811-1880) 作の『*Morte Arourouse*』を『クラリモンド』という題目で翻訳している。

『バルタザール』の内容は次のようなものである。エチオピア王であるバルタザールは、即位の第三年目の二十二歳の時にシバの女王であるバルキスを招聘する。若いバルタザールは、「陛下、女王と都合のよい商業上の条約を結ぶのを御忘れなさいますな」という彼の従者セムボピチスの忠告も忘れ、「夢」よりも愛らしく、「望」よりもうつつくしく見えた「シバの女王を愛

してしまう。王としての責務を忘れた彼はシバの女王のために、エチオピアの「果物の砂糖漬けを拵へる」方法を教えるし、「寡人（＝わたし）にあなたの頸に落ちた小さな羽を下さるなら、寡人は其代に寡人の王国の半を差上げる。あの賢いセムボビチスも宦官のメンケラも差上げる」という約束をしてしまう。さらには、あるうことか、彼女の誘惑に従って奴隷の身なりで居酒屋まで行き、お金もなしにさかなを食べて逃げる途中盗人に逢い、挙げ句のはては視力を失い腹にはナイフを突き立てられてしまう。

このようなバルタザアルの献身的な愛にもかかわらず、シバの女王はコマギイナの王と寝室に入り込んだままバルタザアルには会ってくれないという事件が起こる。すると、バルタザアルは彼女は 妖婦 で彼女に裏切られたと気づくものの、「此の世には幸福と云ふものは無い」と口走りながらも「女の心がはり」に苦しむのであった。しかしやがて、彼はセムボビチスから知識を得てシバの女王バルキスへの淫欲に克ち、「真なる物のみが聖である」「寡人も卿等（きみら）の行くところへ行かなければならぬ。寡人は楽欲に克つた其の為に、星が寡人に言をかけてくれたのだ」と宣言して、「驕慢に克つた」メルキオル、「虐行に克つた」ガスピアといっしょにキリストの誕生を迎えることができるようになる、という話である。主人公の最後の言葉からこの物語の主題は明らかであって、『バルタザアル』はバルタザアルという二三歳の青年が妖婦バルキスとの 楽欲 の生活を克服し、 聖 の世界へ入るというものである。この物語にあつてシバの女王バルキスという女性は、美しさでバルタザアルという若い男性を 楽欲 の世界へと誘惑し、彼の肉体と靈魂を汚し、彼がキリストの誕生の迎えに行くという 聖 の世界へ入る求道のためには克服しなければならなかった悪なる存在として表象されている。

『クラリモンド』は、六六歳の牧師である わし の若い日の経験談形式の物語である。わし の生活は「大学と研究室との壁に限られてゐた」「純真無垢な生活」であつたし、「僧侶になるより愉快なことはない」と思いつつも、日常の生活では「喜悅と短気に満たされてゐた」のであった。しかし、かつて若い頃には苦い経験をしたことあつた。二四歳の時の聖餐式で娼婦クラリモンドの「唯一度瞬けば一人の男の運命を定めるのも容易なのに相違ない」「蠱惑」的な「嬌態」に出逢い、彼女から誘惑の手紙をもらつて以後、わし は心のなかで彼女との「淫惑な歓楽」を求める生活と、僧侶として「神聖な使命」を求める生活との間で苦しむ。このような わし の苦しみはクラリモンドが死んだ後、夢に現れるようになってからは一層甚だしくなる。やがては、

或時はわしは自分が夜になると紳士になつた夢を見る僧侶だと思ふが、又或時には、僧侶になつた夢を見てゐる紳士だと思ふこともある。わしは夢と現実とを分かつ事も出来なければ、何処に現実が始まり、何処に夢が定るかさへも見出す事が出来なかつた。(『クラリモンド』『全集』第一巻、一一六頁)

という状態になつて、夢の中で聖と俗との差異の感覚を失い、クラリモンドと 快樂 に耽る俗なる生活によつて聖を冒流するようないふ行為が わし の生活の半分を占めるようになる。それから、このようないふ「二面の生活」のため、わし は「事實にせよ夢幻にせよ、此様な淫樂に汚れた心と不浄な手とを以てしては、到底基督の体に触れる事が出来なかつた」という「罪意識」に苛まれるに至る。そのために、わし はその「幻惑」を免れようとして眠りに陥るのを防ごうとするのだが、極度の疲労に堪えず、眠りに陥るとすぐに「樂慾」の世界に耽り、靈魂はもちろん肉体まで疲労困憊するようになる。しかし、このような わし の二重生活は、やがてクラリモンドの屍と柩が僧院に運び込まれ、僧院長セラピオンの「あゝ、此処に居つたな、悪魔めが、不浄な売婦めが、黄金と血とを吸ふ奴めが」という怒氣に満ちた言葉を浴びせられ、そして聖水を注ぎかけられることでやつと終わる。

このように筋立てをたどると、要するに、『クラリモンド』という作品は六六歳になつた牧師が過去の墮落體驗譚を告白(懺悔)するという形式で、キリスト教の牧師として 神聖な使命 を尽くす生き方と娼婦クラリモンドとの性の 快樂 を求める生き方との間で苦しみ、結局はキリスト教の牧師として 神聖な使命 を尽くす生き方を選ぶに至つた、という聖と俗との葛藤の苦悩を語つて聞かせる物語である。その過程でクラリモンドという娼婦(女性)は、わし という若い男性を「蠱惑」的な「嬌態」で「淫惑な歡樂」へ誘惑し、彼がキリストの牧師として「神聖な使命」を果たすために克服しなければならぬ 樂欲の世界を表象している。いつまでもなく、その女性表象は前の『バルタザール』の女性表象と類型であることがわかる。

上記の二つの翻訳作品の主題は、主人公である青年、すなわち男性が宗教的な人生の真理を追求する求道の過程で肉体的な快樂を追求する生の墮落を克服する、というところに求められている。それゆゑにその青年たちが宗教的な 聖 を追求するという求道の過程にあつて、バルキスとクラリモンドという二人の女性の存在は求道者を 快樂 の世界へと誘惑する障害に

なるという点で共通する。その意味からすると彼女たちは悪女であり、そのためにまさに克服しなければならない存在として表象されている。このような共通する女性表象は、アナトール・フランスとテオフィル・ゴーチエという西欧作家が共有するキリスト教的な世界観から来たもので、西欧のキリスト教的な女性観の反映だと見られる。周知のように、西欧のキリスト教的な世界観と人間観では、『聖書』の創世記のイブが表象(代表/表示)しているように、女性という存在は男性を罪惡に誘惑する悪の源泉であり、男性の欲望の対象であり、それゆえに克服しなければならない存在である。そのような女性の存在は、男性中心主義の社会において忍耐と節制を強要されるべき悪なる存在とみなされる。

芥川の『青年と死と』の妃の表象は、このような西欧キリスト教世界の女性表象を受け入れ、女性が男性の眞実追求の生の途中にあつて、快樂の世界に誘惑する障害になることで克服の対象として描かれたのであつた。したがつて、その表象は決して当時の現実の日本女性とは迂遠なもののように見えるかも知れない。しかし青年芥川からすると、眞実追求の生を求道とするならば、恋あるいは性欲の奔騰は否定されるべきである。とすれば、恋あるいは性欲の惡が日本女性にわりつけられることは、ある意味で自然であらう。

第四節 『青年と死と』の女性表象と初期作品への影響

これまで考察してきた戯曲『青年と死と』と、翻訳『バルタザール』と『クラリモンド』という三つの作品の女性表象を整理してみると、主人公が二十代初めの青年という点、彼等が宗教的に聖の世界を追求している点、それゆえ俗の性の快樂を罪惡とみなす点などで共通していることがわかる。これについては荒木正純も「(前略)この伝統に、芥川「鼻」を位置づければ、内供の鼻の問題とは、聖職者と女犯の問題である」⁽¹⁹⁾と、芥川文学で『鼻』を始めとする『道祖問答』(『大阪朝日新聞』一九一七年一月十九日)、『芋粥』(『新思潮』第二年第九号、一九一六年九月)、『孤独地獄』(『新思潮』第一年第二号、一九一六年四月)などの作品を例に挙げて、男性の生においての性と聖との対立のモチーフを指摘している。しかし本論文で注目したいのはその対立は、女性が積極的に男性を誘惑して罪の世界である快樂の世界に導くことによってさらに深刻化するという事実である。このように男性を誘惑して罪の世界である快樂の世界に導く女性

表象は『青年と死』だけでなく、以後の芥川文学の女性表象において一つの大きな特徴として貫かれていく。

そのことに触れておくならば、例えば、『ひよつとこ』（『帝国文学』第二一卷第四号、一九一五年四月）の場合を挙げてみる。

主人公の山村平吉は 生理的 な必要ではなくて 心理的 な必要によつて酒を飲み、酔つたらひよつとこの面をかぶつて莫迦踊りを踊り、花を引き（ばくちを打ち）、女を買つ。素面（しらふ）の時は「意識もせず」「毎日平気で嘘をついて」いる。このような自墮落的な生き方をする平吉は、十一歳に奉公した紙屋の主人がお上さんに駆け落ちされてから日蓮宗の信心を捨て急に宗旨替えをしたこと、二十歳頃馴染の女から、一緒に死のうと心中を頼まれたが、それが彼への愛のためではなくて「深間になつてゐた男が外の女に見かへたので、面当てに誰とでも死にたがつたゐた」ためであつたこと、さらには二十歳の頃に自家のおやじの代から使つていた番頭に頼まれて手紙を書いてやつたが、それは番頭がお金を盗んで馴染みの女と家を出るために必要だつたこと、といった苦い経験を持つている。これらの体験は、信じていた女から、あるいは女との絡みで信じていた男から裏切られたというものばかりである。二十代前後にこのような苦い経験をした平吉は世の中に対する信頼を失い、その結果、嘘と酒という自墮落な生を生き、四五歳で頓死してしまう。このように、平吉という男性の生涯が嘘と酒による破綻の生に終わった背景には女からの裏切りがあつたというのである。平吉にとつて女が 悪の根源で あることはいうまでもあるまい。

この作品に見られる女性表象は『羅生門』（『帝国文学』第二一卷第十一号、一九一五年十一月）でも同じである。この作品は、京都の地震と辻風と火事と饑饉といった災いのために奉公先から暇を出された下人が、屍体の髪の毛を抜いてかもじとして売ることをしてでも生きていかなければならないという悲惨な生を送る老婆の言い訳を聞いて、「盗人になる外に仕方がない」と決意して、悪の世界をも積極的に生き抜いていくようになる、という人間のエゴイズムを描いたものである。ところが、老婆に髪の毛を抜かれる屍体は、もともと「蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だと云うて、太刀帯の陣へ売りに往んだ」し、「疫病にかゝつて死ななんだら、今でも売りに往んでゐた事であらう」という悪い女で、「その位の事を、されてもいゝ人間」であつた。このような作品の構成からすると、下人の男が「盗人になる」「悪を正当化することが出来た背景には、悪女の醜惡な所行があつた」ということになる。『芋粥』にも悪女が登場する。世間から軽蔑され迫害される「憐れむべき、孤独な」五位の男が、「五六年前から芋粥と云ふ物に、異常な執着を持つてゐる」という「唯一の欲望」を持つていたが、ある日「芋

粥に飽かむ」ことが事実となると、むしろ、その芋粥が飲みたくなかった、という話である。五位の男は同僚と年下の侍をはじめとする周りの人々からいつも馬鹿にされているのだが、その原因の一つに「彼が五六年前に別れたうけ唇の女房とその女房と関係があつたと云ふ酒飲みの法師とも彼等の話題になつた」という事実があつた。ただし五位が芋粥に異常な執着を持つようになった理由は、作品では直接的には語られていないが、もっとも信頼していた女房に裏切られ、それが周囲の人々の噂になつて「意気地のない、臆病な人間だつた」とされたことは彼には耐えがたい衝撃だつたはずである。それからすると、五位の男が芋粥に異常な執着を持つようになった主な原因には女房の浮気があつたと推し測ることも出来るであらう。五位が芋粥に異常な執着を持ち始めた時期が「五六年前から」であり、女房と別れた時期も「五六年前」である事実がそれを裏付けている。とすれば、五位の男が異常な欲望を見せるようになったのも悪女が存在によるということになるう。

このように、この作品でも女性の悪は主人公五位という男性の欲望を異常な方向へと屈折する主な原因となつていたといえる。女が男を墮落させるというモチーフは『猿』（『新思潮』第一年第七号、一九一六年九月）にも見られる。軍艦の中で盗みをした奈良島という海兵が石炭庫で惨めに自殺しようとしたが、それもできず捕えられ、盗みが発覚して海軍監獄に送られるという話である。その監獄では「囚人に八尺程の距離を置いた台から台へ、五貫目ばかりの鉄の丸を、繰り返へし繰り返へし、置き換へさせる」という拷問が行われている。そのことから、語り手である私は、「ドストエフスキイの「死人の家」の中にも、「甲のバケツから、乙のバケツに水をあけて、その水を又、甲のバケツへあけると云ふやうに、無用な仕事を何度となく反復させると、その囚人は必ず自殺する。」こんなことが書いてあつた」ことを思い出す。すなわち、奈良島が送られた海軍監獄は「囚人は必ず自殺する」ほど苦しい地獄だつたのである。ところが、その「奈良島が盗みをしたのは、やはり女からだ」という。要するに、奈良島が地獄ほど苦しい監獄に送られたのは女の為だつたのである。それ以上の説明はないのだが、主人公にとって「女」は悪女だつたということになるう。

以上のように、初期作品では、『青年と死と』以外に女性の悪が主題となるわけではなく、後景化していることは事実だが、悪女の存在が作品の外枠ともなつて、主人公の男性の悪の元凶のひとつとなつてゐることは捉えられたかと思う。このように初期作品の女性のイメージはいずれも男性の罪悪とか不幸の原因となる悪を表象しているという点で共通している。そのような共通の女性表象が初期作品から見えるということは、作家の実生活と作品の女性表象が直接的には関係がないという証拠に

なる。吉田弥生の恋愛の破局はそれらの作品を執筆した以後の事実だからである。むしろ、すでに言及したように、このような女性表象が『青年と死と』執筆前後の翻訳作品の女性表象の深い影響を受けていることのほうに注目すべきだろう。

そのことから言えるのは、吉田弥生との恋愛の失敗が女性を利己的で否定的な存在として認識させたのではなくて、逆に『バルタザール』とか『クラリモンド』をはじめとする読書体験によって得られた西欧のキリスト教的な女性認識が、その作品の主人公とほぼ同じ年齢（二二歳）であつた青年作家芥川をして吉田弥生との恋愛の失敗という事件を媒介にして女性の利己的で否定的な側面を認識させていったのではないかということである。習作に見える求道というモチーフの存在もまた芥川の読書体験による創作ということを示唆していよう。このように解釈してみると、「わたしは人生を知ったのは、人と接した結果ではない。本と接した結果である」（『大導寺信輔の半生』『全集』第十二巻、五三頁）とか、「彼は人生を知るために、街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺めるために本の中の人生を知らうとした」（『大導寺信輔の半生』『全集』第十二巻、五三頁）という人生態度を貫いた芥川の女性表象の特異性が浮かび上がるとみるものである。

第五節 結び

西欧のキリスト教的で求道的な男性の女性認識は、男性中心主義から来たものであり、女性の否定的な側面を強調することによって、彼女たちを主体的な存在ではなく、受身的で男性に従順な女性になることを強要するものである。そのような女性認識は、西欧における近代国家の形成期に、女性を国家の主要構成員である男性に付属した存在とみなし、国家人力の再生産と教育に動員するイデオロギーに利用された。そしてそのような認識は近代日本では、本章の第一節で述べたように、良妻賢母思想という形で天皇制という国家の制度を維持するイデオロギーとして受容されたのである。そこに西欧キリスト教には見えない家（イエ）の制度が日本の女性をより一層抑圧する媒介となつていったことも見逃してはなるまい。

青少年の時代に東西古今の図書を読みあさり、キリスト教的な世界観に基づいた『バルタザール』と『クラリモンド』を翻訳までした芥川にとって、そのようなキリスト教的人間観に基づいた女性認識が、以上のような時代思潮と相俟って大きく影響を及ぼしたと考えられる。芥川における時代思潮と読書体験の交錯から、『青年と死と』の悪の根源としての女性表象が

形成されたのであった。次章では、そのような芥川の女性認識が以後の作品の中で女性登場人物の造型にどう働いているかを考察する。

註

- (1) 中村正直「善良ナル母ヲ造ル説」(『明六雑誌』第三三号、一八七五年三月)、二頁。
- (2) 森有礼「第三地方学事巡視中の言説」(大久保利謙編著『森有礼全集』第一巻、宣文堂書店、一九七二年)、六一一頁。
- (3) 大木基子「明治の国家と女性」(脇田晴子・林玲子・永原和子編『日本女性史』吉川弘文館、二〇〇二年)、二〇七頁。
- (4) 本論文で使ったテキストは『芥川龍之介全集』第一巻(第二四巻)岩波書店、一九九五年(一九八八年)である。以下からは『全集』と称する。
- (5) 平塚雷鳥(一八八六年(一九七一年))女性解放運動家。本名は明。東京出身。日本女子大学卒業。雑誌『青鞥』創刊。自身を「新しい女」と名乗り、女性解放・女性参政運動に尽力した。自伝に『元始、女性は大陽であった』がある。
- (6) 五色酒と吉原登楼事件：一九二二年、尾竹紅吉(一枝)は青鞥の広告依頼先の鴻の巣で違う色の酒を混ぜないでグラスに入れた五色の酒を飲んで、その美しさに感動した。その後、彼女は、『青鞥』が女の問題を研究するための雑誌なら、暗闇で働く女の実態を知っておく必要があると考え、叔父尾竹竹坂のお膳立てで、らいてう、中野初子三人で吉原を訪ね大文字楼で栄山という花魁と会食をした。この事実が『東京日日新聞』の社会部記者小野覧一郎が記事化することから始まって、青鞥を揺るがす大事件となる。各々の新聞社の記事は事実を針小棒大したり、故意としか思えない捏造に満ちたいい加減なもので、読者の通俗的興味におもねる品のない文章であった。中には、明らかに青鞥社への攻撃と見られる悪意に満ちたものが多い。この品のない報道から青鞥社は「放蕩無頼の徒」とされて世間の非難攻撃にさらされ、四面楚歌の状態に追い込まれる。(渡辺澄子『青鞥の女・尾竹紅吉』(不二出版、二〇〇一年)参照)
- (7) 吉田弥生(一八九二年(一九七三年))芥川が結婚を望んだ女性。一般に芥川の初恋の女性といわれてきた。東京生まれ。父吉田長吉郎、母よし。よしの非敵出子として届出がなされ、両親の結婚後、長吉郎に認知される。東京高女を経て青山女学

院英文科卒業。父長吉郎は芥川の生家新原家が牛乳を納めていた東京病院の庶務課に勤務した。陸軍中尉金田一光男と結婚、戦後は光男の郷里盛岡に住み、同地で没した。（志村有弘編『芥川龍之介大事典』（勉誠出版、二〇〇二年）参照）

（8）秀しげこ（一八九〇年～未詳）：歌人で号は鞆音。長野県生まれ。旧姓小滝しげ子で、一九二二年日本女子大学家政学部を卒業して電気技師と結婚した。日本女子大学出身の歌人によりできた「春草会」と太田端穂主催の雑誌「潮音」に短歌を発表した。芥川と彼女との出会いは、岩野泡鳴を中心とする「十日会」であった。森本修の『新考・芥川龍之介伝改訂版』（一九七七）によると、二人は二回合っているが、彼女が一九二二年に生んだ男の子が芥川に似ているといわれ、芥川の神経は苛まれる。一九二二年芥川が中国へ旅行したため一端途絶えたが、その後も続き芥川はしげ子に苛まれ自殺に追い込まれた一つの原因とされている。（志村有弘編『芥川龍之介大事典』（勉誠出版、二〇〇二年）参照）

（9）片山広子（一八七八年～一九五七年）：歌人。翻訳家。松村みね子は筆名。佐々木信綱に師事し、「心の花」、「竹柏会」の歌文集に参加した。一八九九年片山貞次郎と結婚したが、一九二〇年に死別した。（志村有弘編『芥川龍之介大事典』（勉誠出版、二〇〇二年）参照）

（10）このような研究の代表的な例としては、森本修の『新考芥川龍之介伝』（北沢図書出版、一九七七年）等が挙げられる。

（11）山本有三「芥川君の戯曲」（『文芸春秋芥川龍之介追悼号』第五年第九号、一九二七年九月）「関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第四巻、日本図書センター、一九九三年、十二頁。

（12）小堀桂一郎「財源研究の意味 芥川龍之介・里見弴・その他」（亀井俊介『現代比較文学の展望』研究社出版、一九七二年六月、十三頁。

（13）山本有三「芥川君の戯曲」（『文芸春秋芥川龍之介追悼号』第五年第九号、一九二七年九月）「関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第四巻、日本図書センター、一九九三年、十二頁。

（14）三好行雄『芥川龍之介論』（筑摩書房、一九八三年）、四〇頁。

（15）以下本章では引用する『青年と死』は頁だけ記す。

（16）『今昔物語集』日本古典文学大系二（岩波書店、一九五九年）、三〇七頁。

（17）アナトール・フランス（Anatole France、一八四四年～一九二四年）。フランスの作家。作品の特色は軽妙な皮肉と辛辣

な諷刺にある。思想的には懐疑的合理主だったが、ドレフュス事件以後、晩年には社会主義を支持した。作品に小説『シルヴェストル・ボナールの罪』『タイス』『赤い百合』等がある。ノーベル賞受賞。

(18) テオフィル・ゴーチエ(Theophile Gautier、一八一年～一八七二年) フランスの詩人、小説家。初期はロマン派、後期には 芸術のための芸術 を唱えて高踏派の先駆となった。作品に詩集『七宝螺鈿集』『モーパン嬢』等がある。

(19) 荒木正純『芥川』鼻』周辺の性言説 または、 腸詰め と コンドーム の文化誌(未発表原稿)、五六頁。

第二章 『偷盗』の作品構成に占める女性表象の類型性

第一節 はじめに

『偷盗』は、一九一七年四月号と七月号の二回に分けて『中央公論』第三二年第四号（一〇六）及び七号（一〇九）に発表された作品であり、早くからマンネリズムに陥っていた芥川龍之介が新しい突破口を見つけるために執筆した野心作だと言える。しかし、発表直後、作家自身の『偷盗』なんぞヒドイもんだや安い絵双紙みたいなもんだ。（中略）そのほかいろんなトンマな嘘がある性格なんぞ支離滅裂だ」（『大正六年三月二十九日付、松岡譲宛て書簡』『全集』第十八巻、九五頁）という言及によって、文壇から 未完成 という烙印が押された結果、作家自身にも改作したいという気持がありながらも、結局遂げられなかった、いわゆるつきの作品である。そのためか、それとも作家自身の意志からか、死後になって全集に収録されるまでは、生前ではどの作品集にも載せられなかった。

この作品に対する従来の評価は、上記のような作家自身による否定的な評価が大きく影響したせいだ、吉田精一が「羅生門系統の王朝物であるが、平面的、絵画的で、構成的にも盛り上がる力がとぼしい」⁽¹⁾と指摘しているように、ほとんど失敗作というのが定説化されている。したがって肯定的に評価する場合でも、例えば、塩田良平がわずかに、「芥川の王朝物の一異色としてこれを尊重すべきである」⁽²⁾と言った程度で、興味が持てるどうか、異色の作品といった評価ぐらいしか見られない。研究史の流れを見ると、第一には、芥川自身が言及した 支離滅裂 という言葉を手がかりに、そこから逆に構成と主題の破綻を究明しようとする立場がまず挙げられる。このような作品論としては、例えば、海老井英次の『偷盗』 ロマンへの野心とその挫折⁽³⁾、吉田精一の『芥川龍之介』（三省堂、一九四二年）、長野嘗一の『古典と近代作家 芥川龍之介』（有朋堂、一九六七年）等がある。第二には、三好行雄の『偷盗』のモチーフの根源は『羅生門』の下人のゆくえを問うこと⁽⁴⁾という指摘、あるいは海老井英次の「この 強盗を働きに 京都の町へ 消えていった 下人 のその後の姿を、我々は『偷盗』の中にみることが出来る」⁽⁵⁾という指摘のように、同年の五月に刊行された『羅生門』の延長線上でこの作品を捉えようとする立場がある。⁽⁶⁾

しかし、以上のような否定的な評価にもかかわらず、本論文が課題としている芥川作品に見える女性表象という観点から見直してみると、『偷盗』に登場する女性たちは、芥川文学に描かれる様々な女性表象の典型を含んでいるという点で重要な作品であると思われる。一般的に「女人は我我男子にはまさに人生そのものである。即ち諸悪の根源である」(『侏儒の言葉(遺稿)』『全集』第十六巻、六八頁)という芥川自身の言及からも分かるように、彼の女性表象の原点は、すでに前章で考察した悪なる存在という規定の継承にあつて、徹底的な女性軽蔑、或いは 悪の根源 にあつたと言える。このような芥川文学の女性表象について、吉本隆明は『開化の殺人』(『中央公論』第三三年第八号、一九一八年七月)、『開化の良人』(『中外』第三巻第二号、一九一九年二月)には芥川文学の女性不信と疑惑のモチーフが含まれていると(7)し、西田友美は『偷盗』の沙金、『袈裟と盛遠』(『中央公論』第三三年第四号、一九一八年四月)の袈裟、『藪の中』(『新潮』第三六巻第一号、一九三二年一月)の真砂といった女性たちの中に 夫殺し のモチーフ(8)をみよつとしている。

このような指摘は第一章の結論の枠内で捉えられるかも知れない。しかし、本論文は芥川文学は成熟とともに女性表象を簡単に 悪の根源 と捉えようとしたとばかりは言えない、もつと様々な女性たちが登場するようになっていいると見る。決して一義的な不信と疑惑の対象ではなくなるうとしていいることを見逃すべきではないと考える。その多様性を捉える上で、『偷盗』には 悪の根源 としての女性表象とはまるで異なる女性表象が認められ、この作品に芥川文学に一貫して現れる多様な女性表象の原型があると思われる。本章ではすでに序章でその方法論を規定しておいたように、作品の構成と主題を分析し、その中で各々の登場人物たちの性格がどのように描き分けられているかを考察してみる。そして、その考察を通じて明らかにする女性表象の特徴と問題点についてさらに分析し、それが芥川文学全体における女性表象とどのような関係にあるかを位置づけてみる。

~~~~~

## 第二節 『偷盗』に見られる登場人物間の葛藤とその背景

### 1、『偷盗』に見られる葛藤の構造とその主題

『偷盗』の構成に関しては三好行雄が次のように言っていることが参考となる。

プロットの主軸を占める沙金系のものがたりが高音部の主題を提示しながら、阿濃にからむ猪熊の爺らの動きが、それに追隨し、また交叉する低音部の主題をひびかせる。(9)

三好行雄のこの構造分析によると、作品の構成はまずなんといっても偷盗の女頭目である沙金をめぐる太郎・次郎兄弟の葛藤とさらには葛藤の解消による和解にあるとする。そしてその構成(物語)に平行する形で、いま一つ沙金の父母である猪熊の爺とお婆、それから、かれらの白痴の下女である阿濃の物語があるというのである。この二つの物語の平行ということは認められる。そうならば、このような構成は何を意味するのであろうか。

まず、太郎・次郎兄弟の葛藤の原因から検討してみる。沙金と太郎の関係は、沙金が盗みのために捕縛されて牢獄に入っていたのだが、放免(牢獄の監守)であった太郎が沙金の脱獄を見逃してくれたことをきっかけとして、彼の愛人になったことに遠い原因がある。その後、太郎は弟の次郎が盗みの嫌疑で牢獄に入れられると、沙金らに援助を求め、弟を脱獄させるために監守役の放免一人を殺して脱出させる。それ以後、兄弟は沙金と一緒に住みながら彼女が命令する通りに盗み、放火、殺人などの悪行をこととするようになる。こうして悪行を重ねて生きていくうちに、彼らは結局悪行を犯すことがむしろ人間の自然のように考えるようになる。ところで、沙金は偷盗の頭目でありながら、普段は色を売って生活をしている。つまりは様々な男たちに自分の肉体を売っているのだが、それが単に生活のためだけとは言えなかった。太郎の言葉によると、「沙金自身さへ、関係した公卿の名や法師の名を、何度も自慢らしく己に話した事がある」(『偷盗』全集 第二巻、一四二頁)(10)というほどに、むしろ肉欲に溺れる女でもある。そのためであろう、案の定、彼女は太郎だけでなく次郎、ひいては自分の養父である猪熊の爺とも肉体関係を結んでいる。やがて、沙金は弟である次郎と共謀し、自分の行為を咎める太郎を疎ましく思い、殺してしまおうとする。

このような共謀を実行する過程で、次郎は沙金とともに共謀に加担していた藤判官の下人の邪な嫉妬を受けて殺されかける。その時になって次郎は、もしかしたら自分も兄のように沙金にだまされているかも知れないという疑惑が起こり、沙金への復

讐心に燃えるようになる。一方、兄の太郎は、野良犬の群れに傷つけられて立っている弟を見て、急に 血肉の情（兄弟愛或いは肉親愛）に気づき弟を救出する。その場面を見ると次のようにある。

すると忽ち又、彼の唇を衝いて、なつかしい語が、溢れて来た。「弟」である。肉親の、忘れる事の出来ない「弟」である。（中略）直下にこの語が電光の如く彼の心を打つたのである。（一九三頁―一九四頁）

沙金という女性を奪い合うといった欲望からはじまった太郎・次郎兄弟の葛藤と離反が、太郎が次郎に 血肉の情 を自覚することによって解消される場面である。このような太郎の自覚をきっかけにして兄弟は和解し、その証しとして彼らは沙金を懐惨に殺害する。

以上が物語の中心軸であるならば、それに平行する周辺に猪熊の爺婆の夫婦と阿濃の物語がある。これについても言及しておこう。猪熊の爺婆の夫婦の関係は、爺が左兵衛府の下人でいた時に始まった。しかし、お婆が情夫との間に子を生んで行方不明になると、爺は次のような生活をする。

わしは、それから俄に、この世が味気なくなつてしまつた。されば、酒も飲む、賭博も打つ。遂には、人に誘はれて、まんまと強盗にさへ身を落したがな。綾を盗めば綾につけ、錦を盗めば錦につけ、思ひ出すのは、唯、お婆の事ぢや。（一六

六頁）

この爺の話によると、お婆が行方不明になつてからは自暴自棄となり、すさんだ生活を送るようになったというのである。さらには、爺はお婆の面影が見えるという理由で、義理の娘である沙金や白痴の下女阿濃とも肉体関係を結ぶなど、本能的な情欲に任せるだけの獣のような生き方をしている。ところが、この獣のような生も、お婆の死と阿濃が自分の新しい生命を誕生させたことをきっかけとして救済されることになる。

このような爺婆夫婦と阿濃の物語は、沙金と太郎・次郎兄弟をめぐる物語にとってどのような意味を持つのであろうか。そ

れを示唆するものとしてお婆の次のような独白に注意する必要がある。

が、一方から見れば又、すべてが変つたやうで、變つてゐない。娘の今してゐる事と、自分の昔した事とは、存外似よつた所がある。あの太郎と次郎とにしても、やはり今の夫の若かつた頃と、やる事に大した変りはない。かうして人間は、いつまでも同じ事を繰り返して行くのであらう。(一二九頁―一三〇頁)

この回想によれば、若い沙金はお婆が若い時にした事と同じ事を繰り返しているし、また太郎・次郎兄弟も爺が若い時にした事と同じ事をしていてと断言される。こうして見ると、世代を越えて人間の行為というものはほとんど変わらず、そこからお婆にとつては、人間とは悪行を繰り返すことが本性とでも言つてよい存在にすぎないのであつた。これを物語の構成という面から言い換えてみると、爺婆夫婦の物語は太郎・次郎兄弟の未来の物語の開示(具現)なのである。この二つの物語は、個別の人間を越えて世代間にわたる親子、あるいはもっと引き延ばせば、人間一般へと拡大される仕掛けなのである。とすれば、物語に登場する人物たちがまさに獣と違ふ所のない地獄のような世の中を生き、そしてそのような生が繰り返されるのであれば、人間は出生の瞬間から死の瞬間まで苦痛の生を生きていかなければならない存在であるという事実、というよりも眞実を語っているのである。

人間の生が生まれた瞬間から苦痛の連続だという事実は、「彼女の心が、人間の苦しみをのがれようとして、もがくやうに、腹の児は又、人間の苦しみを嘗めに来ようとして、もがいてゐる」(一八四頁―一八四頁)という表現からも窺える。爺はおそらくそのことを諦観していたのかも知れない。それは生まれたばかりの阿濃の赤ん坊が、爺の眼差しからすると、醜い肉塊として描かれていることから暗示される。人生の苦はその生の始めに、醜い姿をとっているのである。さらにいえば、爺が阿濃に身ごもらせた赤ん坊を墮胎させようとしたのは、單純に考えると、お婆の存在を意識した行動だとも考えられるが、もっと物語の主題からする爺の心理を探ってみると、生まれてくる子の苦の運命に対する諦観によるものとも考えられる。人間の生の達観が生まれてくる者の苦の人生をあらかじめ洞察できるがゆえに、わざわざ苦の人生を歩ませまいとする、ある意味で、爺の愛情と言つていいかも知れない。

太郎・次郎兄弟、猪熊の爺婆夫婦それぞれの生と葛藤は、そのような世代を越えて繰り返される人間の苦(＝業苦)の一端を見せ、そしてまた沙金を頭目とする偷盗たちの世界は、そのような人間苦の極北を見せてくれる。このような人間の宿命は死なない限りは免れることのできないもので、その事実は「生き顔より、死に顔の方がよいやうぢやな」「どうやら、前よりも真人間らしい顔になった」(二〇五頁～二〇六頁)と描かれる爺の死のパラドキシカルな描写からも窺える。この作品において、死はまさに人間苦からの解放なのであった。

作品の構成をこのように捉えようと、作品の主題は地獄のような人間苦の生を生きていかなければならない人間の宿命(業)にあると言える。そこで次の項では、そのような作品の主題にとって救い(救済)はないのかを検討してみよう。それは人間にとつての業苦から救われることはないのかという課題である。

## 2、作品の構成と主題を支える世界

作品の構成は世代にわたって繰り返される人間苦の生を生きる、あるいは生きざるをえない、人間の宿命にあったと言える。ところで、この作品の構成が独特の世界観に支えられていると考えられるところから、親子の世代にわたる人間苦の原因がどのような世界観からもたされているのかが追求されなければならぬまい。物語が示唆するところによれば、太郎・次郎兄弟の葛藤は、沙金という女性の淫欲と邪悪な心根に振り回されることで、人間性が破壊されたのがその原因であり、爺の生の破綻も、自分が若い女に子を生ませたことというよりも、お婆が別の男の子を生んで行方不明になったのがその原因である。この二つの原因に共通性は認められないようだが、ただそれでも、太郎・次郎兄弟の葛藤と猪熊の爺の苦悩の根本的な原因が果たして沙金とお婆という二人の女性にあったと、問題の焦点がしばられてくることは言えよう。

まず、太郎・次郎兄弟の悪行の原因から考えてみる。太郎は沙金との関係がきっかけとなって盗み、放火、殺人等をこととするようになったと言っている。もちろん、太郎が沙金の脱獄を助け、また彼女に助けられて、今度は弟を脱獄させたことは事実である。しかし、その事実のために放免という職業を失ったとは思えないし、仮にそうだとしても、盗み、殺人、放火等をこととしなければならぬ必然的な理由とはなるまい。しかも、次郎は沙金と関係を結ぶ以前から盗みの嫌疑で獄に入れら



れていたのであるから、次郎の悪行と沙金の存在とは別の問題である。

すると太郎・次郎兄弟の悪行の原因は何か。別の作品『羅生門』の場合、下人の葛藤の背景に、打ち続く旱魃、飢饉、伝染病、失業という必然的な状況が外部に存在していた。これをこの作品にまで及ばせば、太郎・次郎兄弟の生の破綻は、むしろ同じような外部の環境にその原因があったのではなからうか。そのような背景は冒頭の荒涼とした景色の描写、あるいはお婆と次郎が閑話をしながら道ばたをたどる次のような景色の描写によく表われている。

歩く毎に、京の町の荒廃は、愈、目のあたりに開けて来る。家と家との間に、草いきれを立ててゐる蓬原、その所々に続いてゐる古築土、それから、昔の俣の、僅に残つてゐる松や柳、どれを見ても、かすかに漂ふ死人の臭ひと共に、亡びて行くこの大きな町を、思はせないものはない。途中では、唯一人、手に下駄をはいてゐる、蹠の乞食に行きちがつた。(一三五頁)

このような王都の荒廃ぶりは『羅生門』の背景になっている王都の景色を彷彿とさせる。とすれば『偷盗』の登場人物たちも人間らしいまともな生をまっとうできない、ひどい生活環境に置かれていたことがうかがわれる。そのような生活環境としての景観は、太郎のまなざしによって次のように目撃される。

太郎は、死人の臭ひが鼻を打つたのに、驚いた。が、彼の心の中の死が、臭つたと云ふ訳ではない。見ると、猪熊の小路の辺、とある網代の堀の下に腐爛した子供の屍骸が二つ、裸の俣、積み重ねて捨ててある。(一四六頁―一四七頁)

このような凄惨な景観は、太郎・次郎兄弟が悪行に加担するようになった根源的なきっかけが、不公正な社会の構造や、それゆえに自然災害に耐えられない粗末な都市構造にあったというものを物語ってくれる。ただし注意しておかなければならないのは、自然災害は不公正ゆえに虐げられた脆弱な生活防衛力では防ぎようがないからこそ、一層被害を拡大・深刻させたということだ。芥川の筆致は王都に社会の不公正を見つめていることを指摘しておこう。

第二に、太郎・次郎兄弟が悪行に走ったもう一つの原因は、次のような表現によく表われている。

彼の念頭には、沙金がある。と同時に又、次郎もある。彼は、自ら欺く弱さを叱りながら、しかも猶沙金の心が再び彼に傾く日を、夢のやうに胸に描いた。(中略)自分も手を下さずに、次郎を殺す事が出来るなら、それは独り彼の良心を苦しめずにすむばかりではない。結果から云へば、沙金がその為に、自分を憎む惧れもなくなつてしまふ。さう思ひながらも、彼は、流石に自分の卑怯を恥ぢた。(一九二頁)

太郎の内面の葛藤は外部の沙金にのみその原因があるわけではなく、青春期の肉体的欲望が外部のさまざまな性的対象に過剰に反応していることもまたその原因になっていることがわかる。太郎・次郎兄弟の葛藤から、若者の、抑えようもない疾風怒濤の姿を見る<sup>(11)</sup>のは、そのためである。それは無意識の欲望ではない。むしろ歪んだ欲望として太郎の心を捉えている。そのことは太郎が弟との葛藤の原因について次のように考えていることでわかる。

己は、悪事をつむに従つて、益沙金に愛着を感じて来た。人を殺すのも盗みをするのも、みんなあの女の故である。現に牢を破つたのさへ、次郎を助けようと思ふ外に、一人の弟を見殺しにすると、沙金に晒はれるのを、惧れたからであつた。さう思ふと、猶更己は、何かに換へても、あの女を失ひたくない。(一四五頁)

太郎は自分が悪行に加担しはじめたのは、もっぱら沙金のためであると思う。つまり、さまざまな女性にはたらく男としての欲望は抑圧されているために、欲望の暴発は一方的に性的対象たる沙金の責任に帰していく。しかし、そのような認識は太郎の錯覚であり、また沙金の内面世界に対する彼の恣意的な判断に過ぎない。実際に、沙金が太郎・次郎兄弟をどのように考えていたかは一度も述べられていず、彼女の内面世界は彼ら男性たちの恣意的な判断によつて想像され解釈されているだけなのである。

このような叙述の構造からして、注意すべきはこの作品の視点の問題である。作品の世界を見つめる視点はまったく男性の

それに限られている。そして女性は見られる存在にとどまっている。この 見る／見られる という関係は、実はそのまま眼差しの権力性という政治的意味を付着させていることによって 支配／被支配 の関係に転化する。男が女を支配する眼差しの権力ということになる。それが男性中心社会が小説の構造を規制するという事実の具体ということになる。この視点の限定による 支配／被支配 の政治性がいかなる意味を持つのか、これこそがこの作品の重要な問題点となる。

物語と視点の関係は兄弟の物語から爺婆の物語に移る時にもつらぬいている。すると爺の生が破綻した原因も同じくお婆にあるとするのは、爺の恣意的な自己弁解に過ぎないことになる。爺の視点という限られたものだけであれば、物語世界はすべての真実・事実を明らかにすることはできない。なぜそう言えるかといえばまず、お婆が他の男に犯されて子を生んだのはお婆に責任があつたのではないからである。むしろ彼女は目上の男から強姦された被害者であつた。婆は爺の誤解によつて生を歪められていただけでなく、自分の身体までも男性という他人によつて支配されていたのである。次に爺はお婆の行方不明が自己の生に破綻をもたらすようになったと怨んでいるが、それもやはり爺の自己責任を回避しようとする弁解にすぎない。むしろ爺婆夫婦の不幸は、男と女の関係は、男が絶えず女の身体ばかりでなく、精神をもまた支配しているという日本社会における男性中心の社会構造の問題から来るのである。この作品にあつて男が女を支配したいという欲求は性欲の暴力という形をとる。爺によれば、実の娘ではないとしても、養女の沙金と肉体関係を結んだのは、他ならぬお婆の面影を求めてだと言っているのだが、それも男としての性欲の暴走にすぎず、弁明は単なる自己合理化だったと言えよう。太郎・次郎兄弟がそれぞれ性欲という本能のうごめきのために沙金を間に置いて葛藤しているのと同じように、爺の内部の性欲の暴走が問題だったのである。もし、そのように解釈しなければ、阿濃との関係はどう説明すればよいかが分からなくなる。

以上のように、太郎・次郎兄弟と爺婆夫婦の葛藤の原因は社会構造や自然災害、さらには人間本来の本能的欲望など、人間が生きていくための能動的受動的なかたちで生命を防御しようとする本能的欲望のむき出しの衝突がしからしめる、必然の問題である。それにもかかわらず、作家芥川は問題の負の原因をすべて女性に還元されるかのように語る。しかしフェミニズム論からすれば、それはまったくの男性原理といってよく、女性は一方向的に男性に従属する存在として、甘んじて 支配／被支配 の男性中心社会を受け入れなければならないということである。芥川は前代の家父長制の社会構造に決して批判的であつたのではなく、あくまでそのような社会を 自然 として受け入れていたのである。そのために、兄弟愛の確認のため沙金の

殺害<sup>(12)</sup>を設定したり、新しい生命の誕生<sup>(13)</sup>がお婆の犠牲と阿濃の白痴によると解釈することによって爺の生だけを救済しようとしている。このような矛盾する二重構造は作家の世界解釈と見るべきだろう。それによれば、男女の関係は 支配／被支配 の権力関係を人間の 自然 あるいは 世界 として受け入れていたのである。しかしそうであれば、女性に従順と被支配という不当を甘受せねばならない。作中人物の主観と彼らを包む世界の現実とが大きくずれているのだ。したがって、物語叙述のほとんどは作中人物(男)の主観による恣意的な解釈である以上、葛藤が解消されたとしてもそれは完全な解決にはならない。例えば、太郎・次郎兄弟の葛藤はなんと二人の葛藤の原因とされた沙金を殺害することによって解決されることになり、こうして彼らは他の地方行つて下級官吏となつて穏やかな生活を送るようになったという形で結ばれる。しかし、そのような太郎・次郎兄弟の和解に対して友田悦生は次のように指摘している。

太郎は、沙金のもとにあるとき直面せざるをえなかった 絶対自由の恐怖 を放棄し、次郎との兄弟愛を獲得するが、その兄弟愛は、 荒廃 した状況を許す世界の枠組みへの帰依をもたらす。 遠い世界 とは世界の外部ではなく、 荒廃 した状況を栄養源とする貴族社会の末端を意味しているからである。<sup>(14)</sup>

この友田の見解によれば、太郎・次郎兄弟が和解したとする結末はどうなるのかといえ、彼らは再び 荒廃 を栄養源とする貴族社会の末端の世界に帰るにすぎないというのである。本論文の立場から言えば、 荒廃 あるいは社会環境 友田のいう「貴族社会」 は男性中心社会を前提とする女性の忍従・被支配・犠牲(死)によつて男性が救済されるという歪んだ社会構造にあるといふべきである。芥川はこの作品でこのような古典世界における貴族社会の 荒廃 を再生産、あるいは保存したというだけでは、古典を模倣したにすぎなかつた。果たしてそれが芥川作品の近代的解釈による 物語 といえようか。

そうである以上、彼らが悪行を犯すようになった根本の原因である社会構造の歪みや、自然災害、人間の本能的欲望の暴走もまた古典の素材と少しも変ることがない。とすれば、作品は実は何ら根本的な解決を示すことなく終結するのである。この作品の構成上の破綻を指摘する論<sup>(15)</sup>もあるが、その原因は以上のような問題意識の大きさとその解決方法の不均衡によるものだと思われる。もしそうだとすれば、そのような構成の破綻はどこから来るのであろうか。視点が男性に限られるという作

品の構造が作家の戦略だとすれば、それを構成の破綻と結びつけることはできない。それよりも、本論文では作品に登場する女性を作家がどのように表象しているのかを検討することで一つの解釈が得られるのではないかと考える。<sup>222</sup>

### 第三節 女性登場人物群に見られる表象の類型性 沙金・阿濃・お婆

#### 1、悪の根源 沙金

沙金という女性とは、この物語において中心的な位置に存在する人物である。彼女の名前の由来から見ると、中世の説話文学集である『古今著聞集』巻一六の五七五話に「沙金」、また「十訓抄」巻四の三話に「砂金」という女が出るが、その名の示すとおり、世の中でこの上のない美人として描かれている。しかし、この作品での沙金は単純に美人としてばかり描かれてはいない。まず、彼女の外貌についての描写を見てみる。

小柄な、手足の動かし方に猫のやうな敏捷さがある、中肉の、二十五六の女である。顔は恐ろしい野性と異常な美しさとが、一つになつたとても云ふのであらう、狭い額とゆたかな頬と、鮮な齒と淫な唇と、鋭い眼と応揚な眉と、すべて、一つになり得さうもないものが、不思議にも一つになつて、しかもそこに、爪ばかりの無理もない。（中略）次郎は、何時見ても変わらない女のなまめかしさを、寧ろいやうに感じたのである。（十五三頁）

沙金はなまめかしい美しさの奥に、淫らな奔放さを持ち合わせた存在と描写されている。このような沙金の性格は、中世の仏教世界の僧侶たちが求道の障碍となる女人存在を警戒して「外面如菩薩、内心如夜叉、すなわち、顔は仏のように柔和で美しいが、心は邪悪で恐ろしい存在と表現したものを現代に翻訳したともいえる造型」といってもよからう。次郎にとって、そのような沙金はどうのような存在であつただらうか。

自分は、沙金に恋をしてゐる。が、同時に憎んでもゐる。あの女の多情な性質は、考へただけでも、腹立たしい。(中略)  
あの女のやうに、醜い魂と、美しい肉身とを持つた人間は、外にゐない。(十五〇頁)

沙金は醜惡な内面と美しい外貌を持ち合わせているのに対応するかのやうに、次郎は愛しながらもまた同時に憎むべき混沌として不可解な存在として認識している。この引用で注目しておきたいのは、すでに示唆しておいたやうに、沙金の内面世界は次郎の眼差しから捉えられているだけで、そこに沙金がどう反応したかというような彼女の内面視点(内語)がないということである。したがってこのような彼女は、男の次郎の眼差しからすると、

あの女の眼ざし一つで、身を亡ぼした男の数は、この炎天にひるがえる燕の数よりも、沢山ある。現にかう云ふ己でさへ、  
唯一度、あの女を見たばかりで、とうとう今のやうに、身を墮した。(一三八頁―一三九頁)

というやうに捉えられ、女の側の「眼ざし」の支配力に言及していて、それによつて男を破滅に導く存在と断言される。また、太郎も自分が今悪行を行っているのは彼女に原因があるとして次のやうに語っている。

己が右の獄の放免をしてゐた時の事を思へば、今では、遠い昔のやうな、心もちがする。あの時の己と今の己とを比べれば、己自身にさへ、同じ人間のやうな氣はしない。あの頃の己は、三宝を敬ふ事も忘れなければ、王法に遵ふ事も怠らなかつた。それが、今では、盗みもする。時によつては、火つけもする。人を殺した事も、二度や三度ではない。(一三九頁―一四〇頁)

こつして太郎は、沙金と出会う前には、平凡だが人間らしい生を生きていた。しかし、沙金のために人間的な生から遠く隔たり、破綻に至つたと思ひ込んでいる。

このような兄弟の眼から捉えられた沙金のイメージは、蛇の誘惑に引かれて男のアダムを破綻に導びく原罪を犯してしまい、

天罰を受ける女性の典型であるイブのイメージとオーバー・ラップされる。この『偷盜』の一章から六章にかけて、伝染病にかかって道ばたで死んで行く女と体を切られて死んでいく蛇の姿が繰り返えし強調されている。これはいうまでもなく古典文学の伝統を継承して蛇と女人の交換のメタファーを援用したものであって、明らかに原罪を犯した女が天罰を受けるイメージの形象化と見ることができる。

むし暑く夏霞のたなびいた空が、息をひそめたやうに、家々の上を掩ひかぶさつた、七月の或日ざかりである。男の足をとめた辻には、枝の疎な、ひよろ長い葉柳が一本、この頃流行る疫病にでも罹つたかと思ふ姿で、形ばかりの影を地の上に落してゐるが、此処にさへ、その日に乾いた葉を動かさうと云ふ風はない。まして、日の光に照りつけられた大路には、あまりの暑さにめげたせい、人通りも今は一しきりとだえて、唯さつき通つた牛車の轍が長々とうねてゐるばかり、その車の輪にひかれた、小さな蛇も、切れ口の肉を青ませながら、始めはを尾をびくびくやつてゐたが、何時か油ぎつた腹を上へ向けて、もう鱗一つ動かさないやうになつてしまつた。どこもかしこも、炎天の埃を浴びたこの町の辻で、僅に一滴の湿りを点じたものがあるとするれば、それはこの蛇の切れ口から出た、腥い腐れ水ばかりであらう。(傍線引用者)(一二三頁～一二四頁)

景觀は七月の酷暑の中であり、風一つ、また雨の一滴もない炎熱地獄のような風景である。それは天罰のメタファーであり、その対象は他ならぬ炎天の下に体を切られて死んでいる蛇である。注意しておきたいのは、その風景が「男の足をとめた辻」のように男の眼差しから捉えられていることである。天罰を受けている蛇の存在は疫病に罹つて死にかかる女と同じイメージで描かれる。その修辭が意識的なことは、例えば、「老婆は、鼻の先で笑ひながら杖を上げて、路ばたの蛇の死骸を突つた」(一二五頁)とか、「老婆は、かう云ふと、蛙股の杖をのべて、遠くから、ぐいと女の頭を突いて見た」(一二三頁)とのように蛇と女が同じイメージで描写されている事実からも分かる。このように、この作品は女と蛇のイメージを交換させながら、『聖書』の天罰を受ける女という祖型的イメージを重ねていく。

折から、雲の峰が一つ、太陽の道に当たつたのであらう。あたりが、然と、暗くなつた。その中に、唯、蛇の死骸だけが、前よりも一層腹の脂を、ぎらつかせてゐるのが見える。(一二六頁)

二人の分れた後には、例の蛇の死骸にたかつた青蠅が、不相変日の光の中に、かすかな羽音を伝へながら、立つかと思ふと、止つてゐる。(一二八頁)

老婆は、蛙股の杖に頤をのせて、もう一度しみじみ、女の体を見た。さつき、犬が食ひかかつたと云ふのは、これであらう。破れ畳の上から、往來の砂の中へ、斜にのびした二の腕には、水気を持つた、土気色の皮膚に、鋭い齒の痕が三つ四つ、紫がかつて残つてゐる。が、女は、ぢつと目をつぶつたなり、息さへ通つてゐるかどうかわからない。老婆は、再、はげしい嫌惡の感に、面に打たれるやうな心もちがした。(一三三頁)

楚の先に蛇の屍骸をひつかけた、町の子供が三四人、病人の小屋の外を通りかかると、中でも悪戯な一人が、遠くから及び腰になつて、その蛇を女の顔の上へ抛り上げた。青く脂の浮いた腹がぺたり、女の頬に落ちて、それから、腐れ水にぬれた尾が、ずるずる頤の下へ垂れる　と思ふと、子供たちは、一度にわつと喚きながら、怯えたやうに、四方へ散つた。(一三七頁)

こつした修辭上の交換から、やがて次のように、両者に眼差しを向けていた男の想念の中で連合することで、疫病にかつて死にかつてゐる女の姿を蛇のイメージと直接重ね合わせることになる。

小屋の中には、破れ畳を一枚、ぢかに地面へ敷いた上に、四十恰好の小柄の女が、石を枕にして、横になつてゐる。それも、肌を掩ふものは、腰のあたりにかけてある、麻の汗衫一つぎりで、殆ど裸と變りがない。見ると、その胸や腹は、指で押しても、血膿にまじつた、水がどろりと流れさうに、黄いろく滑に、むくんでゐる。殊に、蓆の裂け目から、天日のさしこんだ所で見ると、腋の下や頤のつけ根に、丁度腐つた杏のやうな、どす黒い斑があつて、そこから何とも云ひやうのない、異様な臭氣が、漏れるらしい。(中略)それを見ると、氣丈な猪熊の婆も、流石に顔をしかめて、後へさがつた。さうして、その刹那に、突然さつきの蛇の屍骸を思ひ浮べた。(一三二頁)



このように疫病にかかって死にかかっている女は、悪の根源である蛇と同じように天罰を受けるべき存在として描かれている。その無惨な蛇の姿はやがて太郎・次郎兄弟によって惨たらしく殺害されてしまう沙金の運命を予告しているとも言える。これらの修辞技法にまず注目するならば、ここには芥川の知の典型がうかがえる。つまり、彼の中で、文学形式——というよりも物語形式——としての日本古典文学の伝統と、人間観としての西欧キリスト教的求道的な、それだけに潔癖な考え方が融合していることがわかる。ただそれらがいずれも読書体験を介した知識的なものであることに注意しておこう。その読書体験をいかに突き抜けて現実と出会うかが芥川の初期作品以後の課題だったのである。だが、問題は次のような、太郎による沙金の捉え方にある。

己と弟とは、氣立てが變つてゐるやうで、實は見かけ程、變つてゐない。尤も顔貌は、七八年前の痘瘡が、己には重く、弟には輕かつたので、次郎は、生まれついた眉目をその俤に、うつくしい男になつたが、己はその為に隻眼つづれた、生まれもつかない不具になつた。その醜い、隻眼の己が、今まで沙金の心を捕へてゐたとすれば、（これも、己のうぬ惚れだらうか。）それは己の魂の力に違いない。（一四五頁）

これまで本論文は一貫して沙金を悪の根源と決めつける叙述をあげてきたわけだが、ただ注意すべきなのは、すでに言及したように、沙金が太郎をどう考えているかは直接に沙金の内部に立ち入って彼女に語らせるのではなく、太郎の心の中で想像されているということである。男の眼差しによる一方的断罪ともいうべき過酷な女性表象であることを、繰り返し確認しておかねばならない。それは男による女の支配を前提としているからである。沙金の口を通してその内面は一度も語られることがない<sup>(16)</sup>ために、女は悪の根源ときめつけられることで、いつも太郎や次郎にとっては自分達の悪行を合理化する口実として語られている。

平岡敏夫は男の視点による芥川の物語世界を肯定しようとするが、はたしてそれでよいのであろうか。本論文からすると、このような太郎・次郎兄弟によって語られる沙金のイメージは、どうやら現実の沙金のイメージとの間に大きな差があると考

える。事実、死の危機に瀕した阿濃を救済したのも沙金であり、また盗みに行く前に阿濃に「ぢや、お前は此処で、待つてゐておくれ。一刻か二刻で、みんな帰ってくるからね。」と言うほど、やさしい心の持主も彼女である。そして、そう言う彼女に、阿濃は「子供のやうに、うつとり沙金の顔を見て、静かに合点し」ながら、唯一人間的な信頼感を見せている。沙金は阿濃にとってだけではなく、部下の盗賊たちに向かつて「それから断つて置くが、女子供を質になんぞとては、いけないよ」と命令するほど、弱者への思いやりをも持っている。何より、沙金は王朝末期の荒廃した世の中で、二十人あまりの偷盗の頭目として彼等を支配することのできる逞しく積極的で能動的な女性である。芥川の女性認識は決して一面的ではない。アンビバレントな沙金をも描くことで、作中の男からは見えない女性の複雑な主体としての屈折を浮かび上がらせようとしている。

しかし、このような肯定的な沙金像が前景化されることはこれ以外にはない。それ以外の叙述のすべては太郎・次郎兄弟や爺の心のなかで沙金が自分達の悪行の根源として恣意的に想像され解釈されているだけである。このような沙金の女性表象に夫殺しのモチーフ や三角関係をもたらし肉感的な肉体を読み取るのが<sup>(17)</sup> 一般的である。男の眼差しによる女性表象の陳腐な類型である。ただしその偏向性は芥川自身が十分に気づいていることだったことに留意しておきたい。これに反して、平岡敏夫は「偷盗たちの人間的救済と認識を感傷的なほどのうつくしさで描きつつも、実はその過程で救済も認識も不可能な女性を逆に描き出した」<sup>(18)</sup> と指摘している。これは沙金が太郎や次郎のような男性たちによって恣意的に解釈され、その過程で男性たちを愛欲によって破滅に導く 悪の根源 として認識されている点を指摘したもので、女性表象がまったく男性中心の視点によることを捉えた上での見解となっている。本論文はこの男性中心の視線に芥川作品の特性を見る点では同じだが、異なるのは、芥川が男性性の限界を自覚していたという点であり、さらにはそのような女性表象が作品の構造或いは主題にかかわると見ていることである。

## 2、母性と純真無垢の具現者 阿濃

阿濃は外貌から見ると、「ちぢれ髪、色の悪い、肥つた、一六才の下衆女」で、生んだ父母も生まれた所も知らない人物であった。性格を見ると、「白痴に近い天性を持つて生まれ」、それにもかかわらず、「苦しみを、苦しみとして感じる心はある」

存在である。このような阿濃は子どもたちにいじめられるし、飢えにせまって盗みをし、捕まえられて裸にされて殺されるところだったのだが、そこを沙金に助けられる。その後、沙金を頭目とする偷盗の群れに合流する。しかし、以前と同じように苦しい目にあう事に少しも変わりはない。猪熊のお婆に逆らってはむごたらしく打擲され、爺には酔った勢いで執拗なほどからまれる。普段はやさしい沙金も癪に障ると、阿濃の髪の毛をつかんで引きずり回す。ましてや、ほかの盗人たちは打つにも叩くにも用捨はない。まるで阿濃は世の中のある苦痛を味合うために生まれてきたような、不幸な女の代表表象である。

このように不幸な生を生きていかざるをえない阿濃は、作品のなかでどんな位置を占め、またどんな意味作用を働かせているのであろうか。まず、阿濃は「白痴に近い天性」を持っているという表現に端的に示されているように、知的な能力に欠けている存在である。ただ非理性的な存在である女性性というのは阿濃だけでなく、作品に登場する他の女性たちにも共通しているといえる。例えば、彼女たちは太郎と次郎をどう見ているのかを考えてみる。お婆と沙金は太郎を非常に嫉妬深い人物と考え、次郎は思いやりがあり優しい人物と見ている。阿濃も次郎を非常にやさしい人と思いこんでいる。しかし、実のところ、偷盗たちと一緒に弟の脱獄を謀ったり、沙金とともに兄を殺害する陰謀をめぐらしてむしろ危険に陥った弟を救うことによって和解に導いたのは、嫉妬深いはずの太郎である。それに、次郎は自ら「自分は兄に対して、嫉妬をする」と思っているし、沙金とともに兄を殺害する陰謀を図るくらいに、嫉妬深い人物である。それにもかかわらず、女性たちはむしろ太郎を嫉妬深い男と考え、次郎はやさしくて寛大な男と考えているのである。この点について、太郎は次のように考えている。

あの女が、現在養父にさへ、身をまかせたあの女が、痘痕のある、隻眼の、醜い己を日にこそ焼けてゐるが目鼻立ちの整つた、若い弟に見かへるのは、元より何の不思議もない。(一三八頁)

太郎は沙金が自分の醜い外貌の為に次郎を選んだのだと思っている。つまり、彼女たちの判断はその行動などから慎重に考えたものではなく、たんに外貌の好悪から内面を判断したのにすぎないというのだ。このことからしてもお婆、沙金、阿濃等の女性たちはみんな外面的なものに捉えられて、正しくその内部にひそむ真実が判断できない非理性的な存在として描かれていることがわかる。このような事実は沙金の死とお婆の死、それに阿濃の赤ん坊の出産によって問題が解決された後も変わら

ない。その証拠として、事件があったから十年余り後、目の前を通り過ぎていく男を人々が太郎だと言うと、阿濃は「次郎さんなら、私すぐにも駆けて行つて、逢ふのだけれど、あの人(太郎) 引用者注」は恐いから」といつて、相変わらず太郎と次郎、すなわち、男性たちの世界が正しく理解出来ない存在として描かれていることが挙げられる。

ここまで論述してきて、やっと本論文はこの物語世界の構造を捉えるところまできた。というのも、これまで見てきた男の視点と女の視点の不在が明らかになったからである。ということは、この作中人物の認識と世界の現実のずれについては男の視点によるという偏向性にあるのではないかという点に注意しなければならない。すでに前節で言及したように、作中人物の主観と彼らを客観的に包む世界の現実とのずれに、この事実が照応する。とすれば、ここに作家芥川の世界解釈があると認めてよからう。このことは、この作品に 構成上の破綻 を見るべきではないということである。このことは、次節の「結びに代えて」であらためて言及することにして、「ここでは女性表象を考察していこう」。

ところが、注目したいのは、阿濃によって象徴される女性たちの非理性はこの作品では否定的なものではなく、むしろ 純真無垢 なものとして、あるいは自己犠牲的な生き方として美化され、地獄のような生を生きる男性を苦の世界から救済する機能を果たしているということである。人間苦からの救済ということはこの作品の主題へと繋がる。この作品の救済構造は、阿濃の生んだ赤ん坊を見た時の、爺の表情にも端的に現れている。

老人の顔が 血の気を失つた、この酒肥りの老人の顔が、その時ばかりは、平生とちがつた、犯し難い厳さに、かゞやいてゐるやうな気がしたからである。(中略)唯、彼の顔には、秘密な喜びが、折から吹き出した明け近い風のやうに、静に、心地よく、溢れて来る。彼はこの時、暗い夜の向うに、 人間の眼のどろかない、遠くの空に、さびしく、冷かに明けて行く、不滅な、黎明を見たのである。(二〇四頁)

人間の道理・理性を無視し獣のような闇の生を生きてきた爺は、阿濃が生んだ新しい生命をみて、「不滅な(生)の黎明」を見るのである。爺は「この子は この子は、わしの子ぢや」(二〇四頁)と言いながら、息を引き取る。その表情は生きていた時よりもっと人間的らしかった。阿濃という女性は白痴であるが、彼女の母性は輝くように描かれる。いうまでもなく新しい生

命の出産という生命の永遠性は、爺の荒廃とした地獄のような生を救済するのである。このような救済の主題は太郎・次郎の兄弟にも認められる。次郎は兄との和解の瞬間に次のように言っている。

兄の顔が、やさしく、敵に映つてゐる。限りない安息が、徐に心を満して来るのを感じた。母の膝を離れてから、何年にも感じたことのない、静な、しかも力強い安息である。（一九四頁）

次郎は和解の瞬間に母の懷で感じた 安息 を思い浮かべている。それが母性に懷かれるというイメージを持つとすれば、さきほどの爺の救済も、白痴の阿濃から輝き出た母性とみなしてよからう。母性は地獄のような生を生きる人間（男）を救済するのである。三好行雄は、この作品の救済構造を捉えて、

畜生道に落ちた悪を 人間の悲しみ にまで浄化する救済、あらゆる悪をつつみこんで、それを 悲しみ としてひきつける抱擁者” 母 による救済のモチーフがあざやかに示されている。（19）

と言っている。しかし、阿濃に象徴される母性による救済のモチーフは、実は彼女の持つ白痴性、すなわち非理性とそれによる息苦しい生を背景にしていることを見逃してはならない。

### 3、忍従と自己犠牲の具現者 お婆

お婆は爺が若いとき出会い愛した女で、現在の沙金の姿からお婆の面影を見えるという爺の告白から、彼女も若い頃は沙金と同じように美貌の持主であつたことが推測できる。しかし、「台盤所の婢女」であつた彼女は、身分ちがいの男に犯され沙金を生み、その後行方不明になることによって爺の生の破綻の原因となつた。このような若い日のお婆は、かわる男性たちの生を破綻に導き 悪の根源 になつている沙金の現在に引き継がれている。

しかし、年寄りになってしまった現在のお婆は夫の爺と自分の娘の関係を知って苦しみながらも、次のように考える。

貌も変われば、心も変った。始めて娘と今の夫との関係を知った時、自分は、泣いて騒いだ覚えがある。が、かうなつて見れば、それも、当たり前的事としか思はれない。盗みをする事も、人を殺す事も慣れれば、家業と同じである。云はば京の大路小路に、雑草がはへたやうに、自分の心も、もう荒んだ事を、苦にしない程、荒んでしまった。が、一方から見れば又、すべてが変つたやうで、変つてゐない。娘の今してゐる事と、自分の昔した事とは、存外似ようつた所がある。あの太郎と次郎にしても、やはり今の夫の若かつた頃と、やる事に大した変りはない。(一二九頁)

お婆は、人間の生というものは悪行の反復だとすれば、夫と娘との関係に対しても、それは人間の思いも越えた生そのものの律動(反復)と諦めて、辛い生を忍んでいく。そこに忍従と犠牲という気高い女性性を認めるべきなのだろう。それゆえに、爺のむごい仕打ちにもかかわらず、彼女は危機に陥つた爺を自分の命をかけて救う。爺を救つた後、彼女は『お爺さん。お爺さん。』と、かすかに、しかもなつかしさうに、自分の夫を呼びかけながら、自分の夫を捜す。が、危機から免れた爺は彼女を省みないで逃走してしまふ。結局彼女は「次第に細つて行く声で、何度となく、夫の名を呼んだ」が、「その度に、答へられないさびしさを、負つてゐる創の痛みよりも、より鋭く味はされた」ばかりである。彼女は夫の悪行に耐えて自己犠牲的な生を具現したが、それに対して何ら償いもないままに寂しい最後を向かえるのである。

このようなお婆は沙金の未来像であり、もしそれが忍従と自己犠牲の精神を具現するとすれば、それこそは古典文学の主題の反復ではなく、芥川の同時代のイデオロギーとしての良妻賢母像を表象していると言えよう。こうして阿漕の母性と、お婆の忍従と自己犠牲を肯定する芥川にとっては、その前提に、家父長的社会の再生産という近代国家のイデオロギーがあることはいうまでもない。しかしそれが男性/女性の関係を 支配/被支配 の権力関係に据えていることについて芥川の眼は及ばなかつたのである。

#### 第四節 結びに代えて 『偷盗』に見られる女性表象の問題点

以上、『偷盗』の構成と主題、登場人物の性格を考察してきたが、それを通じてこの作品では女性表象と主題は密接に結びついていることが分かった。この作品の主題は、社会構造の不正や天災地変、人間内部にある本能などのような人間(男性)の業(宿命)にあった。しかも作品(物語)の構造からすると、女性の存在は男性をそのような業(宿命)に駆り立てる 悪の根源とされていた。しかし、そのような女性表象はすべて男性の視線を通してのものであって、女性自身の抗弁(語り)は認められない。だからこそ、太郎・次郎兄弟は自分たちの生の破綻の原因が沙金にあると思ひこみ、爺はお婆にあると思ひこんでいる。このような男性中心の物語世界の中で、必死に主体的な生を生きようとし、また弱者に対する思いやりのある女性の沙金は、悪の根源 として惨たらしく殺害され、夫の悪行を忍耐するお婆は夫を救いながらも一人で寂しい最後を迎えることになる。それに反して、生まれつきの白痴ゆえに苦の生を生きる阿濃は 純真無垢、あるいは 母性の具現 として闇の世界を救済する。しかし考えてみれば、このような問題の解決は、人間(男)の運命に対する問題の根本的な解決ではなくすでに言及しているように、同時代のイデオロギーに支えられた一時的で陳腐な解決の方法だと言える。というのは、問題の解決が男性たちの業(宿命)にだけ向けられ、肝心な沙金、阿濃、お婆など女性たちの地獄のような生は救済の対象となっていないし、死を迎える以外には何の解決もなされていないからである。

このような作品内の現実世界と作中人物の思念・行動のずれとして表れている『偷盗』の偏向的な叙述構造は、芥川の男性中心の世界観、あるいは女性観に基づいていて、それが彼独自の小説世界をもたらしているといえるのではなからうか。

#### 註

- (1) 吉田精一『芥川龍之介』(桜楓社、一九七九年十二月、九六頁。
- (2) 塩田良平『芥川龍之介』(学灯社、一九五四年三月)、七五頁。
- (3) 海老井英次『芥川龍之介論究 自己覚醒から解体へ』(桜楓社、一九八九年)
- (4) 三好行雄『芥川龍之介』(筑摩書房、一九八三年)、一〇〇頁。

(5) 海老井英次『芥川龍之介論究 自己覚醒から解体へ』前掲書、一四二頁。

(6) このほかにも、上のような見方からの作品論には越智治雄の「偷盗」(浅野洋編『芥川龍之介作品論集成』第一巻、翰林書房、二〇〇〇年三月)等がある。

(7) 吉本隆明「芥川龍之介における虚と実」(『国文学』一九七七年三月)

(8) 西田友美「女性論から何を読むか」「袈裟と盛遠」の展開」(『国文学』一九九六年四月)

(9) 三好行雄『芥川龍之介』前掲書、九七頁。

(10) 以下本章で引用する『偷盗』は頁だけ記す。

(11) 浅野洋は「『偷盗』論の前提」(海老井英次・宮坂寛編『作品論芥川龍之介』双文出版社、一九九〇年十二月)で、『偷盗』はJ・C・Friedrich von Schillerの*Der Räuber* (日本題目「群盗」)から題名を借りたもので、主題も*Der Räuber*のカールとフランチ兄弟の疾風怒濤期の葛藤と似ている、と言っている。

(12) これと関連して海老井英次は、「『偷盗』への視覚」(『芥川龍之介論究 自己覚醒から解体へ』桜楓社、一九八九年)で、兄弟愛の確認によって太郎兄弟の「我執」が「救済」されたと言っている。それと同時に、相手を殺してしまいたいほどの愛憎関係が兄弟愛の確認によって止揚されたとするのはあまりにも陳腐で通俗的だ、と言っている。また、浅野洋は「『偷盗』論の前提」(海老井英次・宮坂寛編『作品論芥川龍之介』双文出版社、一九九〇年十二月)で、「いささか唐突にすぎる兄弟の感傷的な和解と、同じ二人による沙金殺害の風聞とが、半ば辻褃合わせのようにあわただしく素描されるにすぎない」としている。このような解釈は、結局は作品内部の葛藤の原因とその解決方法の不一致からくる矛盾を指摘したものだと思う。

(13) このように子の誕生によって闇の世界を救済しようとするモチーフに対して清水康次は、「『偷盗』と風景」(『芥川龍之介方法と世界』和泉書院、一九九四年四月)で、「昨日までは何のかかわりもなかった、むしろかかわりを作りたいと思っていた」子が、突然に爺の生を支えるものになるとは考えにくい。その名だけでは、今日までの虚偽と醜さを背負った生が一拳に回復されるとは思えない。死の瞬間という極限状況に支えられているとしても、なお、現状の爺の生と、獲得されようとしている「黎明」との距離が大きすぎるのである」と言い、その矛盾に対して指摘している。このような指摘もやっぱり作



品内部の葛藤の原因とその解決方法の不一致を言っているのだと思われる。

- (14) 友田悦生『『偷盗』の挫折と真理 沙金と阿濃の場所』「浅野洋編『芥川龍之介作品論集成』第一巻、翰林書房、二〇〇〇年三月、二八二頁。

- (15) 構成上の破綻を指摘する論には奥野政元の『『偷盗』 母なるもの』(『芥川龍之介』翰林書房、一九九三年九月)がある。

- (16) このような沙金像に対して平岡敏夫は「その言動は記すものの、心の内部には立ち入っていない」という事実注目して、それは「女の心はとらえることのできぬとする女性認識」だと指摘している。それから、「偷盗」の背後には、「二つの手紙」(大六・九)、「袈裟と盛遠」(大七・四)、「藪の中」(大十一・一)といった作品にうかがわれる、以後の芥川文学の重要なモチーフの発端のみならず、それと密接にかかわる新しい女性認識・人間認識が蔵されていたのである」と言っている。

- (『芥川龍之介抒情の美学』大修館書店、一九八二年、一八〇頁～一八九頁)

- (17) このような論議には浅野洋の『『偷盗』論の前提』(海老井英次・宮坂覚編『作品論芥川龍之介』双文出版社、一九九〇年十二月)がある。

- (18) 平岡敏夫『芥川龍之介抒情の美学』(大修館、一九八二年、一八九頁。

- (19) 三好行雄『芥川龍之介』前掲書、一〇二頁。



## 第二部 芥川文学の西欧文明との出会いと女性表象 芥川の開化物を通して

一八六八年の明治維新以後、日本は急速に近代化＝西欧化の道を歩いたが、その揺籃期にあたる開化・啓蒙の時代は特に激変の時期であっただけ、ドラマティックな要素が存在していた。序章でも、簡単に述べておいたが、日本における明治時代（一八六八年～一九一二年）は、長い間の鎖国から覚醒して、近代化はすなわち西欧化、という旗幟の下、富国強兵のため国家の総力を尽くした時代である。このように西欧の制度・学問・文物を国家・社会のモデルとして近代化を追求する過程で、日本人たちは、意識的であれ無意識的であれ、西欧中心の世界観を受容せざるを得なかった。脱亜入欧、というスローガンに意味があるとするれば、それは日本がこれまでの儒教的な世界観をできるだけ希薄化し、それに代わって、西欧のキリスト教的でもあり、かつ科学的で合理的な世界観を受容することだったといつてよからう。そのような国家目的実現のプロセスにおいて、日清戦争と日露戦争に勝利したことは大きかった。日本の国際的な地位が向上し、日本は西欧列強の後を追って帝国主義国家の道をめざすことになった。それとともに、世界における日本という国家・社会の独自性ということも模索されるようになり、大正時代に入ってからには西欧中心の世界観に対する反省と批判意識が台頭した。

それは文学分野にも深く浸透し、大正時代の作家たちはそれまでの明治時代の知識人たちが成し遂げた文学的な蓄積を土台としながらも、明治時代の西欧化（欧化主義）の熱気を西欧中心の世界観の無批判の拡張とみなし、欧化主義に対する反省と批判を促した。こうして大正期の作家たちは、開化期の日本の姿を戯画化し、否定的に描く西欧のオリエンタリストたちの言説をことさらに注視し、そこにあふれている西欧の白人たちの基準による恣意的な判断や解釈を痛烈に再批判することで、欧化主義を否定するとともに、日本の民族や文化の独自性と価値の主張を自分達の文学のなかに具現しようとした。

芥川龍之介はまさに明治期の欧化主義一辺倒の文化政策に鋭い批判の精神を向けた大正期の作家の代表であった。芥川が生まれた場所は築地入舟町で、そこは明治維新から外人居留地となっていた。日本の中の西洋であったその一帯には、西洋の住宅や公共建築物やホテルが軒を並べ、日本人で住んでいたのはわずか三軒に過ぎなかった。その一軒が芥川の実家新原家で、その当主はここに牧場を経営して、居留地の外人たちに牛乳を供給していたのである。このような故郷という背景を持っている芥川が西洋の文化や文学に他の人より関心を持つようになるのは当然な成り行きであろう。

このような思潮と文化環境を背景とする芥川作品の中には、明治初頭のいわゆる開化期の和洋折衷の風俗や雰囲気再現しながら、明治時代の開化を素材とした『手巾』（『中央公論』第三十一年第十一号、一九一六年十月一日）、『開化の殺人』（『中

央公論』第三年第八号、一九一八年七月一日）、『開化の良人』（『中外』第三年第二号、一九一九年二月一日）、『舞踏会』（『新潮』第三年第一号、一九二〇年一月一日）、『雛』（『中央公論』第三年第三号、一九二三年三月一日）等のような一連の作品群があるというのも偶然ではない。それを開化物と呼んでいるが、はからずも、それらの作品には欧化主義が女性の生活様式・服装・価値観・社会意識に大きな変化を与えたことが描かれている。芥川の開化物の多くが欧化主義と女性の関連にモチーフを求めていることがうかがえる。そのような開化物を書いた芥川の作家としての問題意識は西欧白人中心のまなざしに対する批判から出たといえよう。

そこで、この第二部では『手巾』『舞踏会』『雛』を中心に開化物を考察しようと思うのだが、それは本論文の女性表象とオリエンタリズムの関係を芥川の文学作品に問いかけるというテーマに沿うものである。そしてそのテーマを通して芥川の西欧文明の認識の意義とその限界を明らかにしてみる。

## 第三章 『舞踏会』 論 西欧人の眼差しが捉えた日本女性

### 第一節 はじめに

『舞踏会』は、一九二〇年一月、『新潮』第三二巻第一号に発表され、一九二二年三月に改稿されて第五短篇集『夜来の花』に掲載された芥川の開化物の代表作である。この作品は近年まで小説教材として高等学校の教科書にも収録されているくらいに、近代小説の名作として名高い作品である。

この作品についての先行研究は、例えば三島由紀夫が「美しい音楽的短編」<sup>(1)</sup>と評し、また江藤淳が「一切の道具立てがこの花火のために存在する」<sup>(2)</sup>といったようなメタファ的評価からもわかるように、花火に象徴される瞬間的な美の表現の奇抜さに集中している。しかし、本章では、たんに表現の美にのみこの作品の評価があるのではなく、むしろ大正期の作品として、欧化主義に対する芥川のスタンスを問題化する必要があると考えている。それは何も現代のオリエンタリズム批評を持ち出すまでもなく、作品の題材について作家自身が、「唯僕のロティの本で面白く思つたのはあの日本人が皆ロココの服装をしている事です。つまり、あの舞踏会はワットオの句のある日本」<sup>(3)</sup>（一九二五年十一月一三日付、神崎清宛書簡『全集』第二〇巻、一九〇頁―一九一頁）と言っているように、『お菊さん』（一八八七年）の作家として有名なピエール・ロティ（Pierre Loti）の『秋の日本：Japonerie d'Automne』（一八八九年）の一章「江戸の舞踏会：Un Bal ? Yédo」をふまえたものと知られていることから来た関心でもある。

ピエール・ロティという作家はラファディオ・ハーン（Lafadio Hearn）<sup>(3)</sup>とともに、明治期にあつて日本の文化を欧米に紹介した典型的なオリエンタリスト作家であり、芥川が題材とした『秋の日本』は、『お菊さん』とともに彼のオリエンタリズムが典型的に表れたものである。とすれば、明治時代の欧化主義に反省と批判を加えていた芥川が、そこに見られる言説を自分の作品の題材としたのは、ロティの日本に関するオリエンタリズムに対するネイティヴ作家としての対応だったとも思われる。

そのような枠組を踏まえて、本章では、「頭には「西」を、胸には「東」を志しながら、いつも「西」と「東」とに引裂かれ

て、腰を落着けられないでいた」<sup>(4)</sup> 芥川がロティのオリエンタリズムにどのように反応してこの作品を執筆したか、そしてそのような芥川の反応は現代にあつてはどんな意味を持っているか、そのような問題を考察してゆくことにする。ただ本論文全体のテーマからいって、この作品にいちじるしい女性表象に見られるそうした対抗意識を、原典でロティが描いた日本文化と日本女性論と比較しながら考察してみようと思う。

## 第二節 オリエンタリストとしてのピエール・ロティと芥川

上述したように、『舞踏会』の題材となっている『秋の日本』は、フランス生まれの作家ピエール・ロティ(Pierre Loti、一八五〇年～一九二三年)の作品である。彼の本名はルイ・マリ・ジュリアン・ヴィオで、フランス西部の港町ロシュフォルに一八五〇年一月一四日、プロテスタント家族の三男として生まれた。家は代々海員を出した旧家だったし、幼少の頃から海洋と遙かな異国に対する憧憬を抱いて、十七歳で海軍学校に入学、十九歳の時海軍士官二等候補生として地中海から南北アメリカに至る練習航海を出発点とし、六十歳で海軍大佐を退役するまで世界各地を訪れた。

彼が初めて日本に来たのは一八八五(明治一八)年であり、七月八日から八月十二日まで長崎に滞在した。小説『お菊さん』の主人公のモデル おかねさん と同居したのはこの時のことである。その後、ロティは十二月まで京都、鎌倉、東京などに滞在したが、その時の印象を記録したのが他ならぬ『秋の日本』である。その後も文筆活動と海軍の軍役に服することを続けたが、一八九一年にはアカデミー・フランセーズの会員に選出されている。ロティは一九〇〇年の末から翌年にかけて再び来日し、その時の経験を『お菊さん』の後日譚にあたる『お梅さん三度目の春』(一九〇五年)に書き残す。以上のロティの三冊の書物は印象派風の感覚的な文章と異国情緒とで、重苦しい自然主義に風穴をあけたと評価され、大いに人気を博し、ヨーロッパの読者を魅了する。

ところが、ロティの業績と日本に関する言説の性格は、現代の文化・文学批評理論に属する『オリエンタリズム』(一九七八年)<sup>(5)</sup>でサイドの言っている白人男性のオリエンタリストと彼らのまなざしに秘められているオリエンタリズムの典型的なありようを露呈しているとされた。サイドは『オリエンタリズム』でオリエンタリズム(Orientalism)とは西洋によって発見、

記録、定義、創造、産出された東洋、すなわち西洋人が作り上げたオリエントの概念で、元来存在するオリエントとは相当に掛け離れたものであるといっている。それはルネサンス以後、特に一八世紀以来、西洋人（とくにイギリス人とフランス人）の心のなかに蓄積されてきた「東洋」をめぐる西洋の言説を指すもので、それは文学、社会学、言語学、政治学、人類学、地誌学などすべての領域にわたる。このようなオリエンタリズムは、西洋の外部にある広闊（近東、中東、極東のような大別法で、見知らぬ気持の悪いもの、異質で敵対的なものを観察して、それに形態を与え、包摂して理解可能なものにしようとする努力の産物だとも言っている。サイドはオリエンタリズムという反復される 他者 のイメージの増幅が、いかに西洋の帝国主義による抑圧と搾取の構造を固定したかを、カール・マルクスからゲーテに至るまで幅広い範囲にわたって考察しながら暴露している。

ロティの『秋の日本』をこのようなサイドのオリエンタリズムから見るとき、第一に西洋の白人男性のまなざしによつて、第二に東洋の日本を対象とされていること、そして第三に、その姿勢は、後にも言及するが、西洋の規範に照らして異様で不可解なゆえに好奇心を持つが、さりとて尊敬に値するというよりも、西洋よりも下等な（劣る）人間・社会・文化であるという姿勢でつらぬかれていること、このような三点の特性からしても、オリエンタリズムの典型的な作品に入れられる。しかし、サイドは、ロティをそのようなオリエンタリストのなかでも言及する価値さえない二流作家として扱っていることを付記しておこう。なお、芥川龍之介がオリエンタリズムなる概念を知らなかったということはいうまでもない。しかし芥川の開化物を分析の対象とするとき、芥川が対決しようとしたのは、まさにこのサイドが言説化したオリエンタリズムであった。このオリエンタリズムという概念はいかにも有効で、開化物の理解に資すると考える。そこで本論文ではこれ以後オリエンタリズムという概念を芥川作品の分析に用いることにする。

以上のように、典型的なオリエンタリスト作家であるピエール・ロティの日本に関する、いかにもオリエンタリズムと呼ぶにふさわしい言説を、芥川はどのように読んでいたのか。前述したように、「頭には「西」を、胸には「東」を志しながら、いつも「西」と「東」とに引裂かれて、腰を落着けられないでいた」芥川にとつて、このような問題はたしかに切迫した問題だったであろう。大正期の作家である芥川は、もはや明治期の知識人たちのように西欧（西洋）の近代文明をそのまま受け入れることにためらいを見せ、東洋の一国日本の独自性を自覚しながら、それでは西欧の文化とどのように接触すべきなのか、を



深く考えていた。大正期の作家にとって西欧の文化とどのように距離をとるのが日本にとってよいのかを決めるのは、彼らの置かれた歴史的な要請から来ることであった。

人気作家だったロティの『秋の日本』はヨーロッパ人たちを魅了しただけに、日本でも一八八九年三月、異例の早さで翻訳・出版された。芥川が『舞踏会』を執筆するまでに、眠花道人訳の『江戸の舞踏会』（『文学雑誌』第二巻から六回にかけて、一八九二年）、飯田旗郎訳の『岡目八目』（春陽堂、一八九五年）、高瀬俊朗訳の『日本印象記』（新潮社、一九一四年）といった複数の翻訳が公刊されていた。しかし、たとえば飯田旗郎訳は翻訳の至るところに自分の意見をはさみながら、当時の日本政府が取った極端な西欧化政策を非難する材料ともして、翻訳書としては異例なものとなっている。また、芥川が参考にした可能性が一番高いとされている高瀬俊朗の翻訳は、政府の検閲によって日本人に関する否定的な表現の相当の部分が削除されていた。飯田の反発あるいは高瀬訳への検閲は、たんに政府ばかりではなく、知識人にとってもロティが目にし叙述した日本と日本人の姿が、近代国家にとってはふさわしくない日本伝統の恥部として認識されたことを物語っているともいえよう。

このようなロティの日本に関する言説を目にした時、芥川の不満と反発は、日本の芸術に対する西洋人の鑑賞力の浅はかさの吐露として表される。それは、これから本章で検討の対象とする『舞踏会』以外にも、『ピエール・ロティの死』（『時事新報』夕刊、一九二三年六月）と『日本の女』（『婦人画報』第三四、一三五号、一九二五年、四月、五月）という記事からも確認できる。<sup>(6)</sup>

まず『日本の女』を見ると、芥川は白人男性のオリエンタリストたちに対する辛辣な批判を展開していることが目につく。そこで主に取り上げられている著書はチャールズ・マック・ファーレーン(Charles Mac Farlane)の『ジャパン・Japan』（一八五二年）とサー・ラザフォード・オールコック(Sir Rutherford Alcock 一八〇九年～一八九七年)の『日本における三年間: *The Capital of the Tycoon: A narrative of a Three year's Residence in Japan*』（一八六三年）などである。芥川によれば、『ジャパン』の著者マック・ファレーンは日本に来たことがない。彼は兵站総監ジェームス・ドラモンドから日本に関する書物の蒐集を見せてもらい、日本の事情に興味を持つようになる。そこで、ラテン語の日本紹介記事、あるいはポルトガル、スペイン、イタリア、フランス、オランダ、ドイツ、イギリスなどの日本紹介記事および日本紹介関係文献から日本に関する記事を集め、それを集大成して『ジャパン』を著述したという。そのような執筆事情を紹介することで、芥川が何を

意識していたのかは次の言説で知られる。

この本はかういふ因縁の下に出来あがつたものであるから到底實際日本の土を踏んだ旅行家の紀行ほど正確ではない。現に銅版の挿絵なども朝鮮の風俗を日本の風俗として、すまして入れてあるくらいである。しかしそれだけに今日のわれわれから見ると一種の興味の無い訳ではない。例えば日本の皇帝は煙管をたくさん持つてゐて、毎日違つた煙管をのむなどといふことを真面目に記載してゐるのは頗る御愛嬌といはねばならぬ。（『日本の女』全集第十二巻、一七九頁）

芥川は、日本に関する間接資料に基づく書物なので、そこにはとんでもなく間違っている情報がとり入れられていると批判するのである。このような前提の下で、マック・ファレーンの日本女性の社会的地位に関する言及に着目しているのは、本論文にとって格好の考察対象となろう。そこで長文の引用となることもかえりみず引かせてもらうことにする。

女が社会的にどういふ地位を占めてゐるかといふことは、著者マック・ファレーンによれば、文明の高低をはかる真の尺度であるが、日本の女の社会的地位は、如何なる他の東洋諸国よりも、数等高い。日本の女は、他の東洋諸国の女のやうに、幽閉同義の憂き目を見てゐない。相当の社会的待遇を受けてゐるのみならず、その父が夫の遊樂にあづかることも出来るものである。妻の貞操や処女の童女の如きは、全然、彼等の名譽の觀念に一任されてゐるが、不貞の妻などといふものは、殆んど一人もゐないといつてもいい、尤もこれは、貞操を破つたが最後、直ちに死を受けるといふ事実のために、一層厳守されてゐることは事実である。

日本では、一番身分の高いものから、一番身分の低いものに至るまで、誰でも必ず学校教育を受ける。伝ふるところによれば、日本国中の学校の数は、世界中のどの国の学校の数よりも多いといふことである。且つまた、農夫並びに貧農さへ、少なくとも読むことは出来るといふことである。従つて、女の教育も男の教育と同じやうに完備しゐる。現に、日本で非常に有名な詩人歴史家、その他の著述家等のうちには、女も非常に多いくらいである。（『日本の女』、一七九頁―一八〇頁）

この文章は、マック・ファーレーンの日本女性論には日本社会の内部および日本人の見方からすると、相当に誇張・歪曲された想像の産物と思われる箇所がある、という事実を説明するために紹介したものだと思われる。芥川は、『ジャパン』からこのほかにも日本の女性の社会的地位と関わって日本女性の貞操、教育、名誉などに関するエピソードを紹介しているが、それを芥川はどのように受け入れたのであろうか。

『ジャパン』の著者マック・ファーレーンの伝へた日本の女は、殆んどユートピアの女である。如何に一八六〇年代の日本の女でも、処女や妻の貞操がそれほど立派に保たれたといふことは、信用出来ないのに。これも、マック・ファーレーンの馬鹿正直を笑つてしまへばそれだけであるが、外国の人情を伝える場合は今日でも多少かういふ喜劇の行はれやすいのは事実である。（『日本の女』、一八三頁～一八四頁）

マック・ファーレーンの日本女性についてのユートピア的叙述それ自体がオリエンタリズム言説なのだが、芥川はそれを「笑つてしまへばそれだけである」と、距離を置いて紹介し、否定はしていないながらも、「信用できない」「馬鹿正直」なこととして批判するのは、この著者が正誤を交えた間接資料にもとづくからだと押さえているからである。

次に、芥川の『日本の女』にはオールコックの『日本における三年間』が取り上げられている。それを、芥川は、その題目が示す通りに、「著者のオールコックが三年間日本に住んでゐた経験にもとづいて書かれたもので、マック・ファーレーンの本とくらべると、余程、日本の真相を正確に伝えるものである」（『日本の女』一八四頁）とし、「第二に、サー・ラザフォード・オールコックは、マック・ファーレーンのやうに無学ではない。相当に学問もあり、殊に当時流行のミルの哲学にも通じてゐる。そのために日本で見聞した種々の事件に対しても、それぞれ、彼れ自身の見解を下ろしてゐる。その見解中には、今日はわれ／＼を微笑せしめるものもあるけれど、傾聴すべきものもないわけではない」（『日本の女』、一八四頁）とも言っている。このような指摘から見ても、芥川は、『ジャパン』よりはもっと現実感のある日本文明論として評価していることが窺える。日本の女性論に対しても、「サー・ルーサフォード・オールコックの日本婦人は、とにかく、マック・ファーレーンのそれよりも、正鵠を得てゐる」（『日本の女』、一八九頁）と述べ、オールコックの日本女性論に対してその正確さを認めている。だが、芥川

は、オールコックが「日本人は自ら音楽を解さない」（『日本の女』、一八六頁）と嘲笑ったということに不快を表明したあとで、次のように紹介していることは注意される。

父が、淫売のために娘を売ったり、或ひは雇はせたりしても、法律はこれを罰しないのである。のみならず、それを認可するのである。且つまた、彼らの隣人さへも全然、彼れ等を非難しない。かういふ国に健全な道徳的感情が存在するといふことは、私の信じられぬところである。（『日本の女』、一八七頁）

正確だと評価するオールコックの日本女性論であっても、結局のところ、芥川は西欧白人の基準による恣意的判断とみなすところには、そこにいかにもオリエンタリズムの典型ともいうべき日本人論だとして距離を置こうとしていることがわかる。そしてその結論として芥川は、「外国の風俗人情を伝える場合には今日でも多少かういふ喜劇の行はれやすいのは事実である」と述べ、それは「一笑に附せられる」（『日本の女』、一八四頁）ことだとし、外国人が異国の文化・文物・人を記録する時は間違いがあり得ると認めている。しかし、見逃してはならないのは、その一方で、西洋人の日本人論が西洋の規範をもって、また西洋の優越感を確認する形で展開される際、その日本人論が実際の日本人を歪曲して描いている事実への批判を見せていることである。これはすなわちサイド流のポストコロニアル批評意識といってよいものであろう。

次に『ピエール・ロティの死』だが、これは、一九二三年六月十日のロティの死亡記事に接して書いたものである。芥川はその中で、ロティの死について次のように述べている。

ロティが死んだそうである。ロティが「お菊夫人」「日本の秋」等の作者たることは今更弁じ立てる必要はあるまい。小泉八雲一人を除けば、兎に角ロティは不二山や椿やベベ・ニッポンを着た女と最も因縁の深い西洋人である。そのロティを失ったことは我我日本人の身になるとまんざら人ごとのやうには思はれない。（『ピエール・ロティの死』『全集』第十巻、

ロティが日本の文化・風物・人間をヨーロッパに紹介した功労を認め、日本と因縁が深いことを語っている。が、「ロティは偉い作家ではない」（『ピエル・ロティの死』、八七頁）と言って、彼の作品に対しては断固として否定的な評価を下している。その否定的評価は何を意味するのであろうか。

ロティは新しい感覚描写を与へた。或は新しい抒情詩を与へた。しかし新しい人生の見方や新しい道徳は与へなかつた。勿論これは芸術家たるロティには致命傷でも何でも無いものに違いない。（中略）我々は土砂降りの往来に似た人生を辿る人足である。けれどもロティは我々に一枚の合羽をも与へなかつた。だから我々はロティの上に「偉い」と云ふ言葉を加へないのである。古来偉い作家と云ふのは、勿論合羽の施行をする人に過ぎない。（『ピエル・ロティの死』、八七頁〜八八頁）

真に偉い芸術家は、現実と密接する見方や道徳を提供しなければならない。しかし、ロティはそれを無視し、日本人を描くにおいて、感覚描写や抒情性に傾く嫌いがあつたというのである。ここでいう 感覚描写や抒情性 というのは、たぶん西欧の白人としてのロティの異国趣向を満足させる何かであつたはずであろう。このように芥川がロティへの不満として指摘した著述態度は、彼が他ならぬサイードのいうオリエンタリズムの典型だつたことからきたものだと言えよう。芥川はオールコック、マック・ファレーンと同じ地平で、ロティの日本に関する言説を西欧白人の恣意的価値判断から来たオリエンタリズムと批判したわけである。

そのような芥川のオリエンタリズムへの批判意識は、『長崎』（『婦女界』第二五巻第六号、一九二二年六月）や『長崎小品』（『サンデー毎日』第一巻第十号、一九二二年六月）で、もつと先鋭的な形で具体化されている。南蛮・キリシタン文化に関心の強かつた芥川は、一九一九年と一九二二年の二度にわたつて長崎を訪れて、『長崎』や『長崎小品』などを書いた。芥川はその『長崎』の方でロティに言及しているが、彼が長崎を旅行しながらロティを思い出したのは、ロティが長崎に滞在したことを『お菊さん』を通じて知っていたからであろう。また、『長崎小品』の小説空間は、「絵画、陶器、唐皮、牙彫、鍍金等種々の異国関係史料、所狭きまでに置き並べたる」「薄暗き硝子戸棚の中」（『長崎小品』『全集』第九巻、一四四頁）で、それによ

って西欧化された日本の現実の一断面を表象しようとしている。主なストーリーは擬人化された品物たちの対話で構成されている。

対話は、司馬江漢筆の蘭人（『日本化された西欧文明』がオランダ焼である阿蘭出来の皿の中にある女（『西欧文明』に惚れているが、彼女が「顔こそ綺麗ですが、中気位が高い」（『長崎小品』、一四五頁）ので、片思いをして悲しんでいる、というように展開される。「日本出来や中国出来の方は虫が好かない」という阿蘭出来の女に、麻利耶観音は「あの方もあなたのように、西洋文明の命の火を胸の中に宿している」「兄弟のやうなもの」（『長崎小品』、一四六頁）だと説得してみる。が、阿蘭出来の女は腹立たしげに、

第一あなたさへ平戸あたりの田舎生まれではありませんか？硝子絵の窓だの噴水だの薔薇の花だの、壁にかける氈だの、そんな物は見た事もありますまい。顔もあなたはわたしの国のおん麻利耶とは大違ひです。ましてあの方を御覧なさい。成程あの方もこの国では、阿蘭陀人と云ふかも知れませんが。しかしほんたうは阿蘭陀人どころか、日本人とも西洋人ともつかない、つまりこの国の絵描きの拵へた、黒ん坊よりも気味の悪い人です。（『長崎小品』、一四七頁）

と言って、聞き入れない。阿蘭出来の女は西欧生まれで、司馬江漢筆の蘭人をはじめとする日本生まれの物らそこには西欧風の物も含まれるに對して優越感をもち、彼らを輕蔑する。また輕蔑される日本生まれの物は卑屈になっていて彼女とは對等に應對も出来ない。この對話形式に込められた意図はきわめて單純であつて、日本とか中国に受容された、いわばハイブリッドな西欧文明より西欧で生まれた純粹な西欧文明こそ眞の文明だという西欧中心主義に基づいていることが分かる。ところが、話はここで終わらない。そこにこの品物らの主人がお客といっしょに入つて来て、次のように言つ。

客の一人、一体日本出来の南蛮物には西洋出来の物にない、独特な味がありますね。

主人、其処が日本なのでせう。

客の一人、さうです。其処から今日の文明も生まれて来た。将来はもつと偉大なものが生まれるでせう。（『長崎小品』、

今までの品物たちの対話に表れていた見方は逆転されて、日本生まれの異国趣向 サイドのいうハイブリッド の文物には本来の西洋の文物にはない、独特な雑種の混血的個性が存在するというのである。日本の西欧文明は西欧の文明より劣っているのではなくて、その混雑性によって将来もつと偉大な文明を生む可能性を持っているというのである。この主人とお客の対話に現れている見方は、西欧一辺倒の欧化主義から距離を置こうとする大正時代の作家芥川の高ブリッド文明観の主張と見ていいであろう。

以上のような『長崎小品』に表れた文明観は、ロティと因縁が深かった長崎を訪問してその文物を直接素材としたり背景にしたりしている点から、ロティなどのオリエンタリストを意識し、それへの批判を、日本化された欧化文明を表象する 南蛮物 に見ようとしていると言える。

このようなオリエンタリスト、ロティの言説に対抗意識を持ってその文明観を表象したのが『舞踏会』なのである。では、節を改めて、ロティが『秋の日本』で、日本人と日本文化をどのような眼差しを持って描いたか、それに対して、芥川は『舞踏会』でそれをどのように書き換えたかを検討してみる。

### 第三節 『秋の日本』で描かれる日本文化・日本人に向けられた西欧人の眼差し

ピエール・ロティの『秋の日本』は、『最新文学批評用語辞典』に、ラファディオ・ハーンの日本物と並んで「ピエール・ロチの『お菊さん』（一八八七年）と『秋の日本』（一八八九年）などもオリエンタリズムの作品である」<sup>(7)</sup>と掲出されているほど、日本に関するオリエンタリズムの典型的な言説である。その概念規定は前節で紹介したところに落ち着くと見てよからう。

そうだとすれば、ロティは『秋の日本』で日本人と日本文化をどのように描き、それがどのように芥川龍之介の反発と批判を買ったのが問われねばならない。本論文では、村上菊一郎・吉永清が翻訳した『秋の日本』（初版本青磁社、一九四二年、後に平凡社、一九六一年十一月）<sup>(8)</sup>をテキストとして、ロティのオリエンタリズムについて考察してみようと思う。<sup>(9)</sup>ただ厳

密に捉えるならば、芥川の『舞踏会』は『秋の日本』のなかの一部である「江戸の舞踏会」を原典としているだけなのだが、ここでは「江戸の舞踏会」を中心にしながら、『秋の日本』全般にわたるロティのオリエンタリズムについて考察する。なぜならば、芥川が直接素材として採択したのは、確かに、「江戸の舞踏会」であるが、芥川がこの作品で問題としたのは、ロティの日本及び日本の文化に対する態度であつたからである。

表題の下に「アルフォンス・ドーデ夫人に捧げる」という但し書きがつけられている『秋の日本』は、西洋白人で海軍将校である わたし が語る旅行記の形を取っている。サイドがオリエンタリズムの著作形態の一つと認めた形式の産物である。もともとは六章構成であるが、村上菊一郎・吉永清は「聖なる都市・京都」「江戸の舞踏会」「日光靈山」「観菊御宴」の四章だけを翻訳した。「聖なる都市・京都」の冒頭は次のように始まっている。

つい近年まで、それはヨーロッパ人には近寄れない神秘的な町だったが、いまはもう鉄道でいける。それだけに、平凡化して、箔が落ちて、そこが見えたとも言えるであろう。（『秋の日本』、七頁）

この叙述には、白人男性の極東アジアの国、日本の天皇の君臨する都市という異国趣味に対する大なる期待感が表れている一方で、その「聖なる都市」は寄港した港町おそく神戸から、なんと「いまはもう鉄道でいけ」てしまったという失望感も表されている。エキゾティズムと「神秘」とはオリエンタリズムの主要な要素である。しかも、日本が全力をつくして作り上げた誇らしい近代化の象徴である「鉄道」は、ロティにはただ「平凡化して、箔が落ちて」「オリエントをまったくくだいなしにさせる世俗の乗り物に過ぎないのである。このようなオリエントに対する期待とそれに背いたときに感じる失望と幻滅は『秋の日本』を貫いている。したがって、彼は至るところで日本の近代文明に対しては、神秘的な東洋のエキゾティズムをそこなうものという見方を露骨にしている。

この日本という国は、千五百年ないし二千年の伝統を墨守しながら、しかも突然、眩暈のように彼を襲った近代的事物にも心酔して、いかにもちくばくな、木に竹をついだような、ほんとうとは思えない国である。（『秋の日本』、八頁）



ロティにとって日本が取り入れた近代文明は、「伝統(文明)」を無視したかたちで、ヨーロッパの文明を模倣し、その結果「木に竹をついたような」ちぐはぐなものとなってしまっているようにみえる。日本にはふさわしくない。なぜならば、それは西欧の文明であって東洋の日本にはとうてい充分には受容できないものだからである。ここであらかじめ確認しておくならば、ロティと芥川の問題意識は共通しているということである。西欧文明と伝統文化との混淆は彼らに共通する課題であり、それをどう評価するかということが問題なのである。それも多様な文化の相対的並存ではなく、異文化の混淆でなければならぬとするところに歴史的限界を見てよかる。ロティからすれば、それゆえに「ほんとうとは思えない」という。なぜか。それは日本の近代化なるものは西欧のそれを模倣した劣等な形に過ぎず、そのためにかえって日本人自身が伝統文化をおとしめているからだとする。西欧文明の優越意識に支えられた価値観であることはいうまでもあるまい。そのような優越意識から、ロティは日本の文明・文化を、「世阿弥ホテルでは、食事はきわめて正確なイギリス流と締められている」(『秋の日本』、十五頁)というように、イギリスの文明・文化と絶えず比較しながら観察している。そのような白人優越主義の基底にあるものは何だろ。

時代があまりにも隔たっているせいばかりでなく、主として地球上の諸民族の配置があまりにも隔たりすぎているからである。つまり、これは、われわれにとって西欧的な概念からあまりにもかけ離れており、種々の事物からわれわれが受け取ってきたあらゆる世襲的概念の埒外にあるのである。(『秋の日本』、一二〇頁～一二二頁)

日本がいくら近代文明を模倣してもヨーロッパに追い付けないのは、時代の差異、地政学上の差異がどうしても埋めがたいと言う理由からである。それゆえにロティは西欧の近代文明に「侵犯された日本の文化・文物・人を「埒外にある」存在、すなわち他者」として捉えざるをえない。このような理由で、近代文明に「犯された日本伝統の文化・文物をロティは奇怪な文化の所産として評価する。たとえば、京都の磁器と絵は「不気味な、意地悪そうな、嘲るような、またはグロテスクな、神神や怪物の数千の顔」(『秋の日本』、一三頁)を持つものだし、清水寺は「仏陀、アミダ、カンオン、ベンテン、真理を意味

する神道の鏡にいたるまで、象徴と標語の混雑。なにかも日本の神譜のおそるべき混沌をしのばせるものばかりである」(『秋の日本』、一四頁)というように、無秩序の混沌としてしか捉えられない。それから、人力さんは「先刻からわたしたちを待ち受けたらしい、全身黒装束の見慣れぬ男の一群が、わたしたちを迎えに飛んでくる。それはジン・リキ・サンである。人間のウマ(homes-chevaux)、人間の疾走者(homes-cour eurs)である。彼らはからすの群れのように私たちのうえに襲いかかり、ために広場は暗くなる」(『秋の日本』、三九頁)というように、馬・からすなどの醜惡な動物に喩えられる。純粹な美が近代化に汚染されることで醜惡な物になるという考えは、女の子達の描写にも認められる。

いつもながらきれいである、これらの日本の幼児たちは、しかしやがては、ひどくみにくくなっていくことだろう。そして次には、すこぶるこつけないものとなるだろう。そのエナメル色のめがおおきようにつり上がったり、雑色のだぶだぶな羽織を着用したり、ところどころおかしい髪束を残し、思いもよらぬ剃髪をやつてのけたりして。(『秋の日本』、二八頁)

当時の日本の文化の多くは近代文明という西欧化に汚染されて、無秩序で混沌とした、理解不可能な、不愉快なものと認識していることを隠そうとはしない。それはいうまでもなくヨーロッパの美意識、美の価値を基準としているからであり、そのようなロティの言説はオリエンタリズム言説の典型だと言える。神秘的なエキゾチシズムを見出すということは、白人優越主義の確認にすぎないのであった。

もちろん、ロティは、彼の考える日本の文化伝統の純粹を見出したときには素直に喜びを表現する。例えば、この著書で日本の皇族たちの華やかな衣裳と日光の美しい景観のように、自分の異国趣味を充足させるものに対しては感歎してやまない。ロティにとって好悪につらなる美の判断がどこにあるのか、ほとんどわからない。彼にとつての醜惡と美の区別は、いつてみればきわめて恣意的なのである。その姿勢を支えているものこそ日本文化あるいは日本人の他者化ということであった。『江戸の舞踏会』の次のような結末には、このようなロティの日本に対する認識が集約的に表れている。

わたしはあの衣装、あの物腰、あの儀礼、あの舞踏が、皇室の命令によって、おそらく心にもなく速成的に教えこまれたものである」と想像するときにさえ、彼らがまったくすばらしい真似手である事を思っているのである。（『秋の日本』、五一頁）

このように、ロティの目には、文明開化を迎えて一時でも早く西欧の列強と対等になりたくて、ありったけの力をふりしぼる日本人の姿は、西欧の文明を速成で教育されて模倣したので、かえって伝統文化が混淆されたために、醜悪で異様な存在に過ぎないものとして映っているのである。ロティにとっては、いわば日本人のハイブリッドな文明は否定されるだけの存在でしかなかった。このように、『秋の日本』に表れたロティのオリエンタリズムはそのままヨーロッパ人に伝えられ、一方では、混淆（ハイブリッド）文化の劣等性を誇張することで、白人の優越感を満足させるとともに、もう一方では日本の伝統文化の純粹なものから東洋のエキゾチズムを引き出しながら、日本の文化・人間に関する言説を形成していたのである。~~~~~

#### 第四節 『舞踏会』に表現された西欧人の眼差しへの対抗意識

『舞踏会』は「一」と「二」で構成されている。「一」は美しい舞踏会での出来事が描かれる。十七歳の明子は父に連れられ、初めて鹿鳴館の舞踏会に臨む。彼女の初々しい美しさは多くの人の目を奪う。その中で一人のフランスの海軍将校が彼女にダンスを申し込み、二人は華麗な雰囲気の中でひとしきり踊りに興じた。やがて星月夜のバルコニーに出た二人の目に青と赤の花火が映り、消えていった。しばらく黙然としていた海軍将校は明子の問いに対して「私は花火のことを考えてゐたのです。我々の生のやうな花火のことを。」と答える。「二」はそれから三二年後の一九一八（大正七）年の出来事である。もう五〇歳に近いH老夫人となった明子は汽車の中で一人の青年小説家に会い、かつての舞踏会の思い出を語ることになる。彼女の話聞き終えた青年小説家はその海軍将校の名を尋ねる。ジュリアン・ヴィオと答えた明子の前で彼は興奮し、「では『お菊夫人』を書いたピエール・ロティだったのですね」と確かめる。しかし、彼女は「いえ、ロティと仰有る方ではございませんよ」と何度もつぶやくばかりであった。

以上の粗筋を持っている『舞踏会』は、白人男性のオリエンタリズムに対する作家芥川の反発と批判の実践作だと言える。この作品は一見してロティの『江戸の舞踏会』を意識していることがわかる。とすれば、そこに書かれている日本表象に対する反指定として、ことさらに日本の文物、あるいは日本の女性を美の極致として造型しようとしていることがうかがえよう。その点にこの作品の意図があると思われる。したがって、その姿勢は、ある意味で、国粹主義的な独断がまじると言えるかも知れないが、ただ、西洋への反発を通して大正期の作家が日本近代の文化・文物を美的に省察しようとしたことは重要である。芥川の眼差しは、西洋白人の眼を意識することによって相対的に客観化されているからである。

そのような芥川の眼差しはまず、この作品の主要舞台である鹿鳴館の描写に集中する。一八七九年外務卿に就任して条約改正交渉に取り組んだ井上馨は伊藤博文らとともに、制度・文物・習俗を欧風化して欧米諸国に日本の開化を認めさせ、交渉を促進しようとした。鹿鳴館はその一環として上流社会の欧化を図り、外国貴賓の接待・宿泊施設として建設されたものである。ここでは華やかな園遊会、舞踏会、仮装会、婦人慈善会(バザー)が頻繁に開かれ、それらは欧化主義の風潮のシンボルとなり、いわゆる鹿鳴館時代を現出するにいたる。このような鹿鳴館は、歴史の事実として、急速な近代化のゆがみも集約されており、仮装舞踏会に典型的に見られる皮相的な欧化熱は世間の、蹙を買った。しかも、一八八七年井上馨が条約改正に失敗するや、欧化政策に対する批判も強くなり、鹿鳴館時代も幕を閉じた。では、このような鹿鳴館が、芥川の『舞踏会』ではどのように描かれているか。『舞踏会』の冒頭の部分を見てみよう。

明るいガスの光に照らされた、幅の広い階段の両側には、殆ど人工に近い大輪の菊の花が、三重の籬を造つてゐた。菊は一番奥のがうす紅、中程のが濃い黄色、一番前のがまつ白な花びらを流す如く乱しているのであつた。さうしてその菊の籬の尽きる辺り、階段の上の舞踏室からは、もう陽気な管弦楽の音が、抑へ難い幸福の吐息の様に、休みなく溢れて来るのであつた。(『舞踏会』『全集』第五巻、二四八頁)(10)

芥川の鹿鳴館の表象は、全体的な俯瞰描写から始まるのではなく、ただちに「階段の内側」に並ぶ「大輪の菊」を焦点化して、その点景描写で埋められている。この「菊」が天皇制を象徴していることはいうまでもなからう。天皇と欧化風建物

のマッチ、それも「大輪の菊」の点景描写は圧倒的な美を競っているところに、天皇の権威が欧化風建物を圧している象徴性をとらえようとしていると見る事ができる。この鹿鳴館表象のアンバランスな描写が芥川の美意識によるというよりも、ロティのオリエンタリズムへの反発によるとすべきだろう。ロティは鹿鳴館を次のように描いていた。

ところで、ロクメイカンそのものは美しいものではない。ヨーロッパふうの建築で、出来たてで、真っ白で、真新しくて、いやはや、われわれの国のどこかの温泉町の娯楽場に似ている。（『秋の日本』、四十頁～四一頁）

ここで、歴史と伝統とも美意識で捉えようとするロマン主義者ロティが見た、「出来たてで、真っ白で、真新しい」鹿鳴館は美しくもないものとされ、田舎風の、場末の安っぽい建物だときおろされている。これはヨーロッパの都市（首都）の宮殿や政府系の建築物を、どこまでも理想的な建築として基準に置き、それを日本の欧風建築にあてはめることで、鹿鳴館が西欧のそれを模倣した、まだ未熟な段階にある亜流的なものだと考える、まさにオリエンタリスト、ロティの優越意識から来た嘲笑的な表現だと言える。日本の近代化の象徴である鹿鳴館はロティによって、ヨーロッパの文物を劣等な形で模倣した建築物と貶められているのである。

そのように、ロティが美しくもない、単なる下等な欧風の建物の模倣にすぎないといった鹿鳴館は、芥川の描写によって、「幸福の吐息」についている華やかで完璧な唯美の世界を表象しているとされているのである。その唯美の世界の中心には「大輪の菊」で表象される天皇制が据えられている。鹿鳴館のこのオリエンタリズムへの反発の姿勢は芥川の『舞踏会』を貫いていて、まさにロティのオリエンタリズムの典型のとき嘲笑的な表現とは対照的である。

芥川の『舞踏会』が明らかにロティなどのオリエンタリズムの著書への激しい反発にもとづいていることは、日本人に対する描写にも同じく見られる。まず、ロティは日本人たちの洋装について次のように描いていた。

かなりきちんとネクタイを結んでいるが、ほとんど目のない黄色っぱいこっけいな小さな顔をした、燕尾服の召使たちが懇慫に接待する。（『秋の日本』、四一頁）

ヨーロッパ白人男性の美の基準に照らしてみる時、西洋の文化は西洋の白人男性／女性にのみふさわしいのである。それにもかかわらず、ロティは西洋の文化を懸命に模倣し同一化しようとする日本人の姿を、西洋人には滑稽な存在としてしか描いていない。外観上、どんなに完璧な身なりをしていても、それが包んでいる身体は白人の目で見ると、どこまでも小さい目と黄色い皮膚をしている劣等な黄色人種にすぎないのである。したがって、こんな黄色人種たちは西洋人を接待する時も謹んで低姿勢を取らなければならないのである。むき出しの優劣意識は、その態度で表さなければならぬと信じている。西洋人は尊大に、日本人は「慙懃」というふうにある。これもまた、ヨーロッパの民族だけが優秀で美的価値の基準にならなければならないという、オリエンタリスト、ロティの白色人種優越意識から来た表現であると思われる。特に、日本の女性に対しては、このような白人男性の見解は一段と恣意的な判断による描写を厭わない。

顔付はみな同じである。淑やかに伏せた睫毛の下で左右に動かしてゐる巴旦杏のやうにつるし上つた目をした、大そう丸くて平べつたい、子猫みたいなおどけたちつぽけな顔。（『秋の日本』、四六頁）

ここでは、何よりもロティの目に映った見慣れない異国女性の他者表象を見ることが出来る。彼女たちはそれぞれが個性的な存在として捉えられるのではなく、みんな「同じ顔をしている」没個性的な存在として描かれている。個性と人格が深く結びつくとすれば、このような表現は、日本女性に人格を認めないということにつながる。日本の女性たちは外形だけ没個性的なのではない。その論理は次の感想にあからさまである。

彼女たちはかなり正確に踊る。パリ風の服を着たわが日本娘たちは。しかしそれは教へ込まれたもので、少しも個性的な自発性がなく、ただ自動人形のように踊るだけだといふ感じがする。（『秋の日本』、四六頁）

日本の女性たちは、内面的にも没個性的で自発性のない、それゆえに自分の意志を持つことのできない非主体的な存在とし

て描かれることになる。極限の他者表象をここに見てよからう。一方、これとは対照的に、中国大使の一行を目にした時、ロティは彼らを、「長い衣服や彼らの蒙古人じみた口ひげなどでつくりあげている威風堂々たる」(『秋の日本』、四四頁)姿と描写する。これは、一見すると、日本女性に対する描写とは対照的に見えるけれど、西洋文明に犯されていないエキゾチズムがこのオリエンタリストの心を占めているにすぎず、他者表象であることに何の変わりもない。とすると、非個性的な描写への徹底は、日本人が伝統から離れて西欧列強の文化を模倣するため、必死になっている滑稽な姿をしているからで、それに対して大使一行は大国の伝統を固守するからこそ、オリエンタリズムの観点からは「威風堂々たる」姿として描かれているのである。この部分は高瀬の翻訳では全面的に排除されている。日本人たちには露出したくない恥部、というよりも日本人に対する侮蔑と認識されたのであろう。このような中国人と日本人の位相が、芥川の『舞踏会』では逆転されている。それは、「二」部の中心人物である明子の人物造型で具体化されている。

その夜の明子の姿は、この長い辮髪を垂れた支那の大官の眼を驚かすべく、開化の日本の少女の美を遺憾なく具へてゐた。  
(二四九頁)

明子は「開化の日本少女の美」を実現しているもので、その姿は辮髪をした中国人を驚愕させるほど美しい。又、彼女はフランス語で話すことも出来るし、正式に舞踏も習ったため自動人形のような踊り方もしない。彼女が踊っている姿は、次のように美しく描かれている。

彼女の華奢な薔薇色の踊り靴は、もの珍しさうな相手の視線が折々足もとへ落ちる度に、一層身軽く滑らかな床の上を辿つて行くのであつた。(二五二頁)

ロティという白人男性の見方によって、外形的にも、内面的にも徹底的に美の基準から疎外されていた日本の女性は、芥川の眼差しによって外国語の実力と自然な舞踏の実力も兼ね具え、「足もと」、すなわち足首の細さの美のみならず内面世界まで

完璧な存在として美化されることになる。このような明子の美化は、日清戦争や日露戦争など、強大国との戦争に勝利したことによって、近代文明国家の仲間入りをしたという自負心が基底をなしている大正時代のエートスの反映だと思われる。そしてその美とは文明化によって受容した西洋(西欧)文明が日本の伝統文化と混淆したハイブリッド文化の結晶の表象であること、これまたいうまでもあるまい。

しかし、『舞踏会』の場面の主人公はいえ、実は明子ではない。主人公はどこまでも海軍将校である。もちろん、作品の前半部の中心人物は明子である。しかし、海軍将校が明子の美しさを褒めて「ワッツ」(George Fredric Watts) (1)の絵の中の姫に喩えた時、明子は「ワッツを知らなかった」とする。その瞬間、中心人物は海軍将校に変わる。彼は「自分もパリの舞踏会に行ってみたい」という明子の言葉に、「舞踏会は何処でも同じことです」と言いながら、顔には「皮肉の微笑」を浮べて対応する。このような明子の無知は海軍将校との間に深い溝を作るのだが、この海軍将校が焦点化されることで、読者は彼の言葉に捉えられることになる。

海軍将校にとって人間の生というのは、「蜘蛛手に闇を弾きながら、将に消えようとする」「花火」のような存在に過ぎないものだという空しさを感じさせる。このように、生というものが消えていく「花火」のように瞬間的な感動に過ぎない、空しいものだという海軍将校の認識がこの作品の主題なのである。この主題は作品の「二」での青年作家と三二年後のH老夫人になった明子との対話によってもっとはっきり示される。

「奥様はその仏蘭西の海軍将校の名を御存知ではございませんか。」  
するとH老夫人は思ひがけない返事をした。

「存じておりますとも。Julien Maudと仰有る方でございます。」

「ではLotiだつたのでございますね。」

青年は愉快な興奮を感じた。が、H老夫人は不思議さうに青年の顔を見ながら何度もかう呟くばかりであつた。

「いえ、ロティと仰有る方ではございませんよ。ジュリアン・ヴィオと仰有る方でございますよ。」(二五六頁～二五



ここで本論文にとって重要なのは、H老夫人になった明子が三二年前舞踏会で一緒に踊ったジュリアン・ヴィオという海軍将校が『お菊夫人』の作家ピエール・ロティであったという事実さえ知らないというアイロニーである。このアイロニーはH老夫人にとって、一七歳の少女時代の舞踏会の思い出は知識としてではなくて、刹那的な感動としてあっただけで、いまだは記憶に残っていないことを意味する。とすれば、このような明子像をどのように捉えられるかということである。この問題を改稿の問題と関連して、もう少し詳しく検討してみる。上記の引用文の三行目以下の部分が、『新潮』の初出稿では次のように終結されている。

「存じて居りますとも。J. J. and 仰有る方でございます。あなたも御承知であらうしやいませう。これはあのお菊夫人』を御書きになつた、ピエール・ロティと仰有る方の御本名でございますから。」(三七九頁〜三八〇頁)

ここでH老夫人は、三二年前に自分といっしょに踊った士官がピエール・ロティという作家だったという事実をはっきり知っているとされている。このように、作品の改稿は正反対の明子像を作り上げることによって、作家の意図や主題、作品の評価を巡って、多くの議論を呼び起こした。まず、水守亀之助は「外国士官がピエール・ロティであつた事を当時の一少女として語らせてゐるが、それは唯口を借りた迄であつて、それは作者が読者に向かひ代辯してゐるのが見え透いて、折角の思ひ付きも半ば興奮を感じずと思ふ」<sup>(12)</sup>と評価する。これは、改稿の問題を作者の過ちとみなす否定的な読み方だと言えるのだが、当初はこのような否定的な捉え方が一般的であつた。これに反論して、三好行雄は「他のどういふ小説のヒロインにもまして、明子は龍之介にいたわれ、愛されている。彼女はもつとも美麗な衣装を着せられたマヌカンである」<sup>(13)</sup>と述べている。改稿の問題を作家の過ちとみなすのは、作者の緻密な技巧を不当に解釈した過小評価だと指摘しながら、訂正を主張しているわけである。三好行雄は明子の 無知 さえ彼女の美の条件とみなして、彼女を マヌカン のような完璧な美の具現体として捉えているのだが、この評価以後、明子像を日本開化の完璧な美の象徴と見るのが定説となつた。だが、それに再反論したのが宮坂覚で、作家が求めた明子の完璧な美化と、彼女が当時日本に広く知られていたワッツがだれか、またジュリアン

・ヴィオがピエール・ロティだという事実を知らなかったりする無知から構成上の破綻を指摘し、それは明治時代の皮相的な開化に対する大正時代の知識人としての批判に起因していると主張している。(14)

このように改稿の問題は明子像と構成の問題をめぐって様々な議論を呼び起こしているわけだが、明子を完璧な美の象徴として捉えようと、皮相的な開化の象徴として捉えようと、それは何処までも芥川という男性作家による書き方と男性批評家たちによる読み方から来た結果だと言える。というのは、第一に、この小説が歴史的に明治天皇の誕生日を祝う天長節(15)の行事である舞踏会を背景としている点にある。その設定こそ芥川は男性の支配論理である家父長制の頂点にある天皇制を、無批判に肯定・受容して作品のベースとしている事実の本論文は注目する。第二に注目したいのは、三好行雄のように明子を徹底的に美化された女性表象と捉える場合、華やかな外貌、流暢な外国語の実力、舞踏の実力とともに、ワッツが誰であるか、ジュリアン・ヴィオが誰であるかを知らないという知性の欠如までが彼女の完璧な美の要素となると言い切ってしまう、という事実である。

彼女の美は芥川によつて 初々しい という言葉で描かれているが、このような彼女への描写は彼女の美がまだ完全に成熟しない未熟性から来ていることを言うのではなからうか。また、三好の表象では彼女は愛される マヌカン のような存在として描かれているとされる。それは彼女が自分の力では経験したり判断したりすることができない存在だと言うことだろう。このような明子とは対照的にロティは彼女より多くの経験の下に判断することが出来る成人男性として描かれる。それで、彼は「優しく明子の顔を見下ろしながら、教えるやうな調子で」、彼女に「私は花火の事を考へてゐたのです。我々の生のやうな花火の事を」と語りかける。このような場と人物の描写において、明子にとっては、若いとき一緒に踊った相手が誰であろうと美しい思い出だけが重要なのである。それは感情の問題である。彼女の生き方は、生を刹那的な感動で生きて行こうとする非理性的なものとして造型されている。それに対して二に登場する青年作家は彼女とは対照的に、生を知識で理解しようとする。彼は実際のジュリアン・ヴィオと接したことはないが、知識としてピエール・ロティとジュリアン・ヴィオが同一人物であることを知っている。このような青年の生き方は、その時の感動だけを思い出として記憶している明子の生き方とは対照的になるように構成されているといえよう。それに対して、三好を批判する宮坂寛のように、明子を皮相的な開化の象徴として捉える読み方にも、多分に男性批評家の眼差しが関わっていると思われる。皮相的な開化の象徴が必ずしも女性でな

ければならない必然性はない。

本論文では第二章の『偷盜』で、「母性と純真無垢の具現者」としての阿濃の造型を見てきた。芥川にとつては、家父長的な天皇制家族国家主義の理論を背景とする女性造型の一つに阿濃型を形象したことを、ここに想起してもよからう。女の無知は男性中心主義イデオロギーにあつては決して否定されるものではなかった。そのような女性は男性によって教化されることで成熟していく存在であつた。皮相的な開化の象徴を、女性を通じて具現しようとするのは、男性中心主義の論理で女性を解釈した結果に過ぎない。このような男性原理による小説叙述と人物批評は、この作品が「二」の青年作家の視点で終結されている点からも窺える。「二」で徹底的な美の具現体として作品の中心的な役割を担っていた明子は、「二」では青年作家の男性視点で皮相的な開化の象徴として茶化される対象になつてしまふにすぎない。明子の人物造型の分裂は、芥川という男性作家が大正時代の視点から明治時代の風俗と人間を捉えようとしたところに、そもそもの原因があつたといふべきであろう。

したがつて、明子を、完璧な美の象徴と捉えようと、皮相的な開化の象徴と捉えようと、彼女はどこまでも芥川という男性作家、三好行雄、宮坂覚という男性批評家の目という、男性原理によつて造型され解釈されてきたのである。

## 第五節 結び 『舞踏会』の女性表象の限界

以上で検討してきたように、『舞踏会』はオリエンタリストであるロティの『秋の日本』を意識した芥川というネイティブ作家の言説である。したがつて、『秋の日本』でロティが中心文化としてのヨーロッパ文化やヨーロッパ人と比較しながら、絶えず他者化した日本文化・日本人を、芥川は『舞踏会』で鹿鳴館の舞踏会、明子の美化によつて対応しようとした。しかし、それはどこまでもハイブリッド文化を前提として、要は、それを否定するか肯定するかにあつた。同じ土俵の論理であれば水かけ論にすぎないのではなからうか。それよりも重要なことは、オリエンタリズムというよりもフェミニズムなのだろう。男性作家によつて、明子という日本の女性は二重に他者化の対象となつている。彼女は自らの力で体験したり判断したりする主体としてではなくて、未熟で知的能力が欠如している非理性的な存在として他者化されている。このように、白人男性作家によつて周縁的存在として他者化された日本の女性は、自国の男性作家によつてもう一度他者化され、また、

そのような女性表象から理想的な女性表象、あるいは皮相的な開化の象徴を読み取る男性の批評家や読者によってさらに三重にも 他者化 されているのである。

このような明子の他者化の原因は、たしかに作家自身の実生活における否定的な女性観にもあるといえるが、他方、明治時代から公教育を通じて確固となった天皇制を頂点とする家父長的家族主義が強調する良妻賢母主義の影響もあったと思われる。そのことは、この二部の冒頭で確認しておいた。芥川はこのような当時の女性観に無批判的だったし、その結果、作品のなかで女性を非主体的非理知的な存在として 他者化 するようになったのだと思われる。ただ彼にとっては女性の美の価値はむしろそのような 他者化 される存在と結びつけられている。そこに芥川の女性表象の矛盾を見てもよいかも知れない。このような、文学においての女性の二重、三重の 他者化 は、女性たちを男性中心の文化から疎外させ、社会的に劣等な存在として抑圧する機能を果たしているのである。

## 註

- (1) 三島由起夫『手巾』、『南京の基督』ほか(『文芸読本芥川龍之介』河出出版社、一九七五年、三九頁)。
- (2) 江藤淳「芥川龍之介」(『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年、一六九頁)。
- (3) ラフカディオ・ハーン(Lafcadio Hearn)一八五〇年―一九〇四年…文学者、新聞記者、教師、評論家、随筆家。ギリシア生まれのイギリス人。一八九〇年来日。旧松江藩士の娘、小泉節子と結婚した後、小泉八雲という名前で日本に帰化した。松江中学・五高・東大・早大に英語・英文学を講じた。「心」「怪談」「霊の日本」など日本に関する英文の印象記・随筆・物語を発表。

- (4) 進藤純孝「芥川龍之介における西と東」(『国文学芥川龍之介』学灯社、一九六八年、二二三頁)。
- (5) 川口松太郎著『オリエンタリズム』今沢紀子訳(平凡社、一九九三年)。
- (6) ロティやヨーロッパ人たちの言説に関する芥川の直接的な言及は本論文での調べによると、この他にも『江南游記』(『大阪毎日新聞』一九三二年一月一日―二月二三日)、『長崎』(『婦女界』第二五卷第十一号)などが挙げられる。

(7) 川口喬一「岡本晴正編『最新文学批評用語辞典』(研究社出版、一九九八年)、四三頁。

(8) 以下引用する『秋の日本』の文章は村上菊一郎・吉永清訳(平凡社、一九六一年)による。

(9) 芥川が『舞踏会』を執筆する以前までの「江戸の舞踏会」の翻訳史を見ると、眠花道人訳の「江戸の舞踏会」(『女学雑誌』第二巻から六回にかけて、一八九二年)、飯田旗郎訳の『岡目八目』(春陽堂、一八九五年)、高瀬俊朗訳の『日本印象記』(新潮社、一九一四年)がある。この中で芥川がどれを参照したかについて、三好行雄は「舞踏会」について(『立教大学日本文学』第八号、一九六二年六月)で英訳本をあげ、笹井秋生は「芥川龍之介の「舞踏会」の典拠と主題」(『立教大学日本文学』第四七号、一九八八年十二月)で高瀬俊朗訳の『日本印象記』所収の「江戸の舞踏会」を参照したと主張して、今まで通説になっている。

(10) 以下本章で引用する『舞踏会』は頁だけ記す。

(11) ジョージ・ワッツ(George Frederic Watts: 一八一七年―一九〇四年) イギリスの画家、彫刻家。ラファエロ前派に属し、作品は詩的・愚弄的なのが特徴である。多くの肖像画・歴史画を製作した。「ワット」、「ウォッツ」と表記されている。

(12) 水守亀之助「新春の創作を評す」(『文章世界』第五巻第二号、一九二〇年二月)、十五一頁。

(13) 三好行雄「青春の 虚無 「舞踏会」の世界」(清水康次編『芥川龍之介作品論集成』第四巻、翰林書房、一九九九年)、一三三頁。

(14) 宮坂覚「舞踏会」試論 その構成の破綻をめぐって」(清水康次編『芥川龍之介作品論集成』第四巻、翰林書房、一九九九年六月)

(15) 天長節「天皇誕生の祝日。一八六八年(明治一年)制定。第二次世界大戦の後、天皇誕生日と改称。ここでは明治天皇の誕生日。

## 第四章 『手巾』論

### ネイティブ・インフォーマント(Native Informant)に対する批判

#### 第一節 はじめに

『手巾』は一九一六年十月一日発行の『中央公論』第三一年第二号に発表された芥川短編小説で初期作品に属する。作品の題材としては、久米正雄が「微笑笑隨筆」で、「この『手巾』といふは、一宮にゐて書いたものですが、元々、あの材料は僕のものだつたのです。新渡戸さんのことを書いたもので、一宮で雑談してゐるうちに、僕がかう言ふものを書かうと思つてゐるといつたら、『僕にそれをくれないか、中央公論から頼まれて来てゐるんだ』といふ訳で僕が話してやつたものです」<sup>(1)</sup>と云つてゐるように、新渡戸稲造をモデルにした作品である。芥川自身も秦豊吉宛書簡に、「中央公論へは新渡戸さんを書いたので社会的反響が僕にとつて不快でないことを祈つてゐます」<sup>(2)</sup>（一九一六年九月二五日付、秦豊吉宛書簡『全集』第十八巻、五三頁）と言ひ、岩森亀一所蔵の初稿の題目も『武士道（小品） 久米に献ず』とあることから見ると、同じ新渡戸をモデルにした久米正雄の小説『母』（一九一六年八月『新思潮』）を意識して執筆されたことがわかる。

主題としては「新思潮を読んで呉れる読者は、大抵中央公論も見るとうが、新理知派とも称すべき彼の小説中、殊に文明批評を狙つた『手巾』の如きは、殊に注意して読んで頂き度い」<sup>(3)</sup>とあるように、一般的に文明批判にあるとされている。漠然としているが、これには理由があり、それが本章の考察の対象となるはずである。

それはともかく、作品の出来栄えに関しては諸家によつて様々な見解がある。まず、芥川自身は「作としてはグルードで、駄目」<sup>(4)</sup>（一九一六年九月二五日付、秦豊吉宛書簡、五三頁）と言ひながらも、『手巾』は僕はそんなに得意ではないが世評はいい」<sup>(5)</sup>（一〇月八日付、井川恭宛手紙『全集』第十八巻、五五頁）と云つてゐることから見て、ある程度は満足していることがわかる。肯定的な評価としては江口渙が処女創作集『羅生門』の刊行において「切味の鮮かな」<sup>(6)</sup>作品として挙げていることと、さらに、三島由紀夫が「これを巻頭に置いたのは、芥川のもので最も完成されたコントだと信じるからである」<sup>(7)</sup>と云つてゐることが挙げられる。それに対して、否定的な評価として、同時代批評として斬馬生が「この作物は決して上出来だとは

思はない。主人公の性格が少しもなつてゐない。そしてまた生徒の死を聞いた時の、しかもその未亡人の母の前での態度などは、あまりに愚かなほどである。第一に何を書かうとしたのか雑然としてわかつて来ない。そしてその手巾がたうたう原稿の主題に化けてしまつたといふ滑稽な作である」<sup>(5)</sup>と酷評している。また田山花袋は、「中央公論では、芥川龍之助<sup>ま</sup>氏の『手巾』を読んだ。かういふ作の面白味は私にはわからない。何処が面白いのかといふ気がする」<sup>(6)</sup>と言う自然主義の立場からの批判がある。これらの批評が主題の漠然さに置かれていることは注意しておいてよからう。しかし、全般的には宇野浩二の「評判の立つた時といふのは妙なもので、これは中央公論に出た、といふだけで、目を引き」<sup>(7)</sup>と評価している。このように、凡作というのが平均的な見解ということになる。

作品の出来栄をめぐつてのこのような様々な見解は、武士道 というモチーフの好悪や、それにとまなう登場人物の捉え方の違いから来るのだらう。しかし本論文は同じ文化圏の同時代評を離れて、語り手、というよりも芥川龍之介という作家の眼差しにひそむ政治性、すなわちオリエンタリズム批評、あるいはポストコロニアル批評に通じる創作の方法に着目して作品分析を試みようと思う。それは同時代の評論家にとつては思いもかけない批評方法にちがいない。しかし作品の主題(意図)が文明批評にあるとすれば、芥川は日本文化を、すなわち相対化して捉える方法を模索していたのではなからうかという仮説が立てられるからである。その方法としてオリエンタリズム批評、あるいはポストコロニアル批評に通じていく相対化の方法の獲得ということは前章でも言及したことであつて、それはいよいよ芥川文学の本領ともいふべき明治時代の日本文化批判に求められてきたことに本論文は多大の関心をもっている。

作品のモデルである新渡戸稲造の 武士道 という、きわめて日本的な倫理道德を異文化的ポジションから見た場合、どう捉えられるのか。国際人とされる新渡戸と日本的な 武士道 の取り合わせに、作家芥川は日本文化の異文化性を、あらためて自身の課題として距離を置いて見つめようとしたのではなからうか。そこで、本章では『手巾』の主要登場人物である長谷川謹造と西山夫人という二人の人物像を分析し、それに基づいて作品の主題を再検討してみることにする。このような検討は、主題とかがわかるかたちでの作家の現実においての文明の捉え方や美意識を問うことにもなると思われる。そしてそれが作家の現実とどうかかわるのかということは次の課題である。本論文は決して作品内部の認識と作家の現実とを相即的に結びつけようとは思わない。

## 第二節 『武士道』の著者としての新渡戸稲造

作品の主人公である長谷川先生は前述したように新渡戸稲造をモデルにして造型された人物である。しかし、浅野洋は『手巾』の原型がいみじくも『武士道』と題されていたように、芥川の視線は、新渡戸稲造という人間よりも、彼の代表作『武士道』に注がれ、その書物をフィルターとする極めてブックシユな世界の再構成をめざしたように思われる<sup>(8)</sup>と指摘している。この彼の身構えは本論文のいう媒介的方法による小説世界の構築ということに通じるもので信頼がおける。作家芥川は、国際人でありながら、思想家、教育者としての新渡戸稲造という人物がきわめて日本的な倫理観を主唱したことに興味をおぼえたにちがいあるまい。その興味が彼の伝記そのものではなく、たった一冊の代表作『武士道』を中心にして、モデルとしての長谷川先生の人物造型を行わせたと見られる。しかし方法は方法として、この作品の長谷川先生の人物像を考えるためには、作品の外部の情報として、『武士道』の著者としての新渡戸稲造という人物を考察してみる必要がある。

新渡戸稲造(一八六二年―一九三三年)は大正デモクラシー時代の代表的リベラリストの一人で、若き日「太平洋の橋」になろうと志し、その一生を一方では日本思想・事情を外国に伝え、他方では外国思想・事情を日本に伝えることに捧げた。一八七五年に東京英語学校に入学、英語、英文学などを学び、十六歳のとき、札幌農学校に入学し、クラーク(Williams Clark)の残した「イエスを信ずる者の契約」に署名、翌年洗礼を受け、キリスト者としての生涯を歩むことになる。一八八四年、二三歳のとき、アメリカに渡り、ジョンズ・ホプキンス大学で三年間経済学、歴史学、文学を学び、その間、のちの夫人メリー・エルキントンに出会い、クエーカー教徒になる。一八八七年からはドイツに留学、そこでエルキントンと結婚し、同年帰国して札幌農学校の教授に任ぜられる。しかし、脳神経衰弱を患い、療養のためアメリカで二年間を過ごす。その間に英文で『*usshido: The Soul of Japan*』(フィラデルフィア出版、一八九九年。以下『武士道』)を執筆、一八九九年アメリカで出版、国際人としての名を高める。後に帰国して京都帝国大学の植民政策講座の担当教授となり、以後学者、教育者としての生涯が始まる。特に一九〇六年から七年間、第一高等学校の校長に就任して、個人的人格的接触を通じて多くの青年に影響を与える。やがて、一九一一年には日米交換教授としてアメリカで講義をし、また一九一八年には東京帝国大学でアメリカ建国史につい



ての特別講義を行った。このように行動半径の広い彼の仕事のすべてを貫いているものは、東洋と西洋との融和に対する信念とその実践であつた。そして、その信念の代表的実践と言えるものが『武士道』の著作なのである。

この『武士道』という著作は翌年日本でも刊行され、フランス語、ドイツ語など七カ国語に翻訳された。そのサブタイトルが *The Soul of Japan* であることから分かるように、日本の精神の精髓が武士道にあるところからこの著作の意図があつた。新渡戸は武士階級の道德的あり方を律してきた武士道を、日本の魂 としてとらえ、道德体系としての武士道が説く義・勇・敢為堅忍の精神、あるいは仁・礼・誠・名誉・忠義・克己等々の徳目は、単に武士階級にとどまらず、広く日本人の人間形成における普遍的規範だと主張している。こゝ解説してくると、いかにも日本人的発想の著作といえるかもしれないが、実はそうではなかつた。著者が第一版序で、次のように述べていることには注意すべきであらう。

この著述の全体を通じて、私は自分の論証する諸点をヨーロッパの歴史及び文学からの類例を引いて説明することを試みた。(中略)更に私は神がすべての民族及び国民との間に 異邦人たるとユダヤ人たると基督教徒たると異教徒たるとを問はず、「旧約」と呼ばるべき契約を結び給つたことを信ずる。(9)

ここから窺えるのは、著者新渡戸の世界観が多分に西欧 特にアングロ・サクソン人中心のキリスト教的な 中心の歴史認識に基いているということである。したがつて、新渡戸は本文の至る所で、武士道の徳目をキリスト教のそれと比較している。比較とはいふまでもなく融合による普遍化を目的としたものである。武士道の特異な徳目をキリスト教の倫理観で解釈しようとしているのである。例えば、名誉の章で武士道の「非戦闘的非抵抗的なる」「柔和」の徳目に対して彼は、「之等の言は吾人をして基督教の教訓を想起せしめ、而して実践道德に於ては自然宗教も如何に深く啓示宗教に接近し得るかを吾人に示すものである」<sup>(10)</sup> といふ言い方を厭わない。これは、自然宗教としての日本の武士道が真理としての正当性を得るためには、啓示宗教としてのキリスト教の教理に適わなければならないという普遍化処理の方法なのである。つまり、『武士道』は、キリスト教中心の西欧の世界観によつて日本の精神を解釈し、特殊と普遍を弁証法的に翻訳し直すことでその正当性を西洋人に問う言説だと言えるだらう。

このような『武士道』の著者としての新渡戸の姿は、エドワード・W・サイードの言う ネイティヴ・インフォーマントという概念にぴつたりと当てはまる。サイードは彼の名著『オリエンタリズム』<sup>(1)</sup>で、「西洋と東洋とのあいだの関係は権力関係、支配関係、そしてさまざまなヘゲモニーの関係」であり、オリエンタリズムとは「オリエントに対するヨーロッパの支配の様式」で、「恣意的神話」だといっている<sup>(12)</sup>。それゆえに、オリエンタリズムはオリエント(東洋という「生きた現実」をテキストの素材に変換)してしまうというのである。そして、最後には「東洋人の学者は、オリエンタリズムのシステムを操作することが可能となるから、彼らがこのアメリカ仕込みの訓練の成果を利用して自国民に対する優越感を抱くようになるのは、不可避である。だが、ヨーロッパ人・アメリカ人のオリエンタリストという、自分より上位の人間との関係から言えば、彼らは単なる ネイティヴ・インフォーマントにとどまることだろう」<sup>(13)</sup>といっている。

『武士道』で、新渡戸稲造が日本の精神をキリスト教中心の西欧の世界観によって解釈し、特殊と普遍に弁証法的論理を用いる操作を営々と営んだということは、その正当性を西洋人に問うものであったといつてよい。その営為こそサイード的にいえば、日本の精神からはその生動感を失わせ、単なる解釈や研究の対象として 他者化 してしまうことである。そのような意味で新渡戸稲造は ネイティヴ・インフォーマント にすぎない存在だと言えは言えるかもしれない。しかし、彼自身は西洋と東洋との間の権力関係、支配関係、ヘゲモニーの関係に対しては無自覚であった。むしろ樂觀的に西洋と東洋との調和を信じ込み、「太平洋の橋」とならんという自負さえ感じていたのである。すでに言及したように、多様な文化は混淆・融合されるべきであるといい、文化相対主義に立つ多元価値の認識には及んでいなかった。大正時代の国際文化論の限界をここで指摘しておいてもよからう。

『武士道』の著者としての新渡戸稲造の行跡を整理してみたが、芥川はどのような新渡戸をどう捉えていたのだろうか。芥川の一高在学の期間は一九一〇年九月から一九一三年七月までで、新渡戸が第一高等学校の校長でいたのは一九〇六年から七年間だったから、芥川は直接新渡戸と接触する機会があったはずである。実際、芥川は『明日の道德』(一九二四年六月)という講演で、一高在学中新渡戸の「倫理の講義を聴」き、「非常に憤慨し」、それが「彼是三四年も連続」(『明日の道德』『全集』第十二巻、十一頁)<sup>(14)</sup>したという話をしている。ありえなくもないと思われるのだが、それにしても興味を引く感想だ。芥川の言う憤慨とは具体的に新渡戸稲造の何に向けられていたのであろうか。

『明日の道德』という演説は一九二四年六月一〇日、第二回全国教育者協会で教員を聴衆にして行われたものである。芥川はこの演説で、明治以前の道德は封建主義道德だとまず切り出している。それは「今日の目より見ますと、甚だ實際を離れた、或甚だ理想的に出来上つた、実践上困難な道德」（『明日の道德』、四頁）であり、「忠臣孝子烈女と云ふ如き、理想的の人物を一つ目安に立てて、その典型的人物に、それを合せしめるに努力する」（『明日の道德』、四頁、五頁）と言っている。そして、そのような封建時代の道德を保存させた条件は「批判的な精神の欠乏」（『明日の道德』、五頁）だと説いている。芥川の考へは、「封建主義道德」は人間がまずあるという人間中心主義ではなく、まず非人間的で厳しい徳目ありき、という人間疎外の道德中心主義にあつたということにある。そのように前置きしてから、いよいよ学生時代に聞いた新渡戸稲造の講義の内容に言及する。講義は、「人間は色々汚いものを有つてゐるから、友達同志でも醜いものを遠慮なくさらけ出し合ふと、互に愛想が尽きて世は成立ない」（『明日の道德』、十一頁）ということから始まつたと紹介した上で、そこに焦点をしぼつて芥川は「吾々自身が幾ら見悪いものを有つにしろ、それを有つてゐる事は事實である、事實を湖塗するのは怪からん」（『明日の道德』、十一頁）と批判する。芥川の用いる「事實」は徳目から逸脱する人間の反倫理的あるいは非倫理的行為を認める言葉である。その「事實」を強く主張するということは、道德以前の人間中心主義の主張ということになる。それを要約すれば、我や人間性が重要だということである。

このような脈絡から判断すると、芥川の新渡戸稲造への憤慨は、各々の個人の我や人間性を無視し、封建道德をそのまま正しい日本の精神だと信じ込んで西洋に紹介したり青年たちに強調したりする、新渡戸稲造のリゴリスティックな倫理観、そしてその背後にひそむ「批判的な精神の欠乏」に向けられたものだと考えられる。それは反人間中心主義の倫理に対する痛烈な批判となるものだが、芥川の批判の背景には、欧化主義という理念が正しいとして、日本人の精神を強制的にその理念にはめ込もうとする反人間主義への反省と批判がある。それゆえに、芥川の憤慨はそのまま『手巾』の長谷川先生の人物造型に反映されるのだと思われる。

### 第三節 カリカチュア化された新渡戸稲造 長谷川先生の人物造型

この節では上述したような新渡戸稲造の人物像と関連して、芥川の『手巾』の長谷川先生の人物造型を検討してみる。長谷川先生の職業は東京帝国法科大学教授で、名前も新渡戸稲造をなぞった長谷川謹造である。専門は植民政策の研究である。また「先生」は、「校長を兼ねている或高等専門学校の生徒が、愛読するといふ、唯、それだけの理由から、オスカ・ワイルドのプロフンデイスとか、インテンションズとか云ふ物さへ、一読の労を執る」ほどである。「学者としてのみならず、教育家としても令名ある先生は、専門の研究に必要でない本でも、それが何等かの意味で、現代の学生の思想なり、感情なりに、関係のあるものは、暇のある限り、必一応は、目を通して置く」というのである。だから、先生は欧州近代の戯曲及び俳優を論じた書物をも読んでいる。このような先生の姿は、第一高等学校の校長に就任して、個人的人格的接触を通じて多くの青年に影響を与えた新渡戸稲造の人物像とオーバー・ラップされ、安易で楽観的な考え方の所有者として描かれている。それになによりもそのモデルを想起させるものは、アメリカ女性と結婚して、日頃から、自ら東西両洋の間に横はる橋梁にならうと自負しているところに見られよう。「橋梁」は長谷川先生と新渡戸とを結びつけるキーワードである。

しかし、先生の夢見る東西の調和とはどこまでも、西欧を中心にするものである。それは先生の家の「ヴェランダ」に吊るしてある岐阜提灯の描写によって端的に象徴されている。

殊に、日本の巧緻な美術工芸品は、少なからず奥さんの気に入っている。従つて、岐阜提灯をヴェランダにぶら下げたのも、先生の好みと云ふよりは、寧ろ奥さんの日本趣味が、一端を現したものと見て、然るべきであらう。（『手巾』『全集』第一巻、二六六頁）（15）

岐阜提灯は日本の伝統文化の粋として、先生のアメリカ人の奥さんが気に入っている。だからこそ先生の家の「ヴェランダ」に吊るされる資格がある。「日本の巧緻な美術工芸品」はアメリカ人の奥さんの趣味という西欧の美的基準に符合しているからこそ、その美的価値の正当性が認められるのである。それは次の「日本の精神的文明」に対しても同じことが言える。

先生の信ずる所によると、日本の文明は、最近五十年間に、物質的方面では、可成顯著な進歩を示してゐる。が、精神的

には、殆、これと云ふ程の進歩も認めることが出来ない。否、寧、或意味では、墮落してゐる。では、現代における思想家の急務として、この墮落を救済する途を講ずるのにはどうしたらいいのであらうか。先生はこれを日本固有の武士道による外はないと論断した。武士道なるものは、決して偏狭なる島国民の道德を以て、目せらるべきものでない。却つてその中には、欧米各国の基督教的精神と一致すべきものさへある。この武士道によつて、現代日本の思潮に帰趣を知らしめる事が出来るならば、それは、独り日本の精神的文明に貢献する所があるばかりではない。惹いては、欧米各国と日本国民との相互の理解を容易にすると云ふ利点がある。或いは国際間の平和も、これから促進されると云ふ事があるであらう。(二六六頁～二六七頁)

「日本の精神的文明」の墮落を救済する日本固有の精神としての「武士道」が、「偏狭なる島国民の道德」にとどまらず、「欧米各国と日本国民との相互の理解を容易にし」、「国際間の平和」も「促進」するためには、「欧米各国の基督教的精神と一致すべきものさへある」というのである。ここには論理の詐術がある。「武士道」が日本の特殊であるにもかかわらず、「現代日本の思潮」をつらぬいているといい、それゆえにまた世界への普遍化も可能だという詭弁である。まるで浪漫主義者保田与重郎の「近代の超克」の論理を彷彿とさせる。本来特殊と普遍とは本質的差異にもとづくものであつて、安易に変換できるものではない。そこにこそキップリングのいう「東は東、西は西」という命題が成り立つのだ。異文化の衝突という現実が学問的課題となりえていることは今日の常識である。しかし長谷川先生はいとも簡単に特殊が普遍へと転換できるという。そこに暗くわだかまるもの、それこそがサイドの思索したオリエンタリズムなのだろう。

このようなアポリアの存在に対して、長谷川先生はまったくたじろがない。彼の信ずる人間像には、キリスト教中心の西欧の世界観によつて日本の精神を解釈することが可能だとする『武士道』の著者、というよりもキリスト者としての新渡戸の人間像が反映されていると言えるだろう。とすれば、長谷川先生は、サイドの言う「ネイティヴ・インフオーマント」として、西洋と東洋とのあいだの権力関係、支配関係、ヘゲモニーの関係に対しては無自覚で、安易で樂觀的に西洋と東洋との調和を信じ込んで、「太平洋の橋」としての自負さえ抱いている人物ということになる。その造型はまさに新渡戸稲造のカリカチュアなのである。そこにはいうまでもなく、大正時代の批判精神を持つ芥川の皮肉・嘲笑が込められていよう。カリカチュアとは

たんに修辭などではなく、芥川の持つ時代批判なのである。

#### 第四節 忍耐の美德 西山夫人の女性性

長谷川先生は、西山夫人の行動についても同じ反応を見せている。その意味を問うために考えておかなければならないことは、この作品にとって西山夫人はどのような位置を占めるのだろうか、ということである。これまで論じてきたことでわかるように、この作品の目的が長谷川先生のネイティヴ・インフォーマント造型にあるとするならば、キプリング、あるいはその影響を受ける芥川自身のいう「西」がアメリカ人の奥さんであり、「東」が西山夫人ということになる。長谷川先生は、いわばその「東」を「西」に紹介・解釈する役割を果たすということになるわけである。

したがって、先生から 見られる 対象である西山夫人がどのように描かれているかを検討することによって、長谷川先生の西山夫人の行動に対する反応が何を意味するかが明らかになると思う。彼女は、「客は、先生の判別を超越した、上品な鉄御納戸の単衣を着て、それを黒の絹の羽織が、胸だけ細く剩した所に、帯止めの翡翠を、涼しい菱の形にうき上がらせてゐる。髪が、丸鬘に結つてある事は、かう云ふ些事に無頓着な先生にも、すぐわかった。日本人に特有な、丸顔の、琥珀色の皮膚をした、賢母らしい夫人である」(二六九頁～二七〇頁)と描かれている。いかにも日本の中年女性の典型的な姿として別に個性は感じられない。しかし、息子の死を告げる彼女の印象は非常に強烈である。

その時、先生の眼には、偶然、夫人の膝が見えた。膝の上には、手巾を持った手が、のつてゐる。勿論これだけでは、発見でも何でも無い。ふるえながら、それが感情の激動を強いて抑へようとするせいか、膝の上の手巾を、両手で裂かないばかりに緊く、握つてゐるのに気がついた。さうして、最後に、皺くちやになつた絹の手巾が、しなやかな指の間で、さながら微風にでもふかれてゐるやうに、繡のある縁を動かしてゐるのに気がついた。夫人は、顔でこそ笑つてゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである。(二七四頁～二七五頁)

ここで描かれる西山夫人の人物像をどのように捉えるかによって、作品の主題や出来栄えは大きく違ってくる。まず、彼女の感情表現の方法に対する長谷川先生の反応から検討してみる。先生はそれを日本の精神である武士道の具現だと考え、「敬虔な心もち」と「或満足」を感じる。それで、先生は、「いや、御心痛は、私のやうな小供のない物にも、よくわかります」(二七五頁)といって、西山夫人の悲しみを共有しようとしていることを表明する。しかし、それは先生の錯覚に過ぎない。長谷川先生にとっては、西山夫人の悲しみそのものが問題なのではなく、あくまでも感情表現の形式や方法だけが問題なのである。その「敬虔な心もち」と「或満足」は、「日本の文明」の代表としての岐阜提灯を眺める時の「満足」と質的に、何ら変わるところのないものである。

その証拠は先生の次の三つの行動に現れる。第一、先生は西山夫人のけなげな振舞いをすぐ、アメリカ人の奥さんに告げ、彼女の「同情」を得てもっと「満足」を覚える。それは、岐阜提灯が「日本の文明」の代表として先生の家ของヴェランダに吊るされるためには、アメリカ人の奥さんに気に入ってもらわなければならないと同じことなのである。その心の形式性は、常に西欧の美的価値観に適うかどうかの問題だった。それゆえに、第二に、長谷川先生は西山夫人のけなげな振舞いを、岐阜提灯と等価に扱い、「現代の青年に与ふる書」の「材料」にしようとする。そうすると、西山夫人の行動は単なる言説の材料としてその中に封じ込められてしまう。長谷川先生にとっては、西山夫人の行動は、日本の精神文明の墮落を救済する日本固有の精神である武士道の具現である以上、解釈や研究の対象にすぎなくなる。先生はまるで西欧人が東洋を自分たちとは違う存在として他者化し、テキスト化するのと同じことをしているのである。オリエンタリズムの再生産といってもよいが、これはまた芥川文学にとって重い課題となる。それはともかくも、その過程で、西山夫人の行動に表現されている悲しみの切実さとははや先生に共有されることはなくなってしまう。皮肉なことに、長谷川先生はその努力ゆえに、かえって日本人と文化の内部に生動する精神から疎外されていく。

だからこそであろうか、第三に先生の「平穩な調和」は、「私は若い時分、人はハイベルク夫人の、多分巴里から出たものらしい、手巾のことを話した。それは、顔は微笑してゐながら、手は手巾を二つに裂くと云ふ、二重の演技であつた。それを我等は今、臭味と名づける。」(二七七頁)というストリントベルクのドラマトウルギーの一句によって破られるのである。息子の死という切実な状況での西山夫人のふるまひは先生の眼差しによって俳優の演技に重ねられてしまう。確かに演出法と

してのハイベルク夫人の身振りと外見上では同じであっても、その切実性・緊迫性においてはまったく違うものである。もちろん、先生は「ストリントベルクの指弾した演出法と、実践道徳上の問題とは」(二七七頁) 違うということを認識している。それにもかかわらず、先生は西山夫人のふるまいを、ハイベルク夫人のそれと重ねて考えようとすることによって、武士道の「型」としてとらえようとするために「心もちを擾」されるのである。そのような先生の「知」のありかたこそ、ストリントベルクの指弾した「時宜に適する」かどうかをわきまえないために、「型」に落ちてしまった「二重の演技」と同質のものとならざるをえないのである。

しかし、そのような西山夫人の人物像の捉え方は、作品論として長谷川先生の次元でのそれである。それをさらに作家論のレベルに移行させてみると、作家芥川の地平はそれよりもっと高い所にあつて、長谷川先生を語っている語り手と同じ高みにあるといえよう。この作品の語り手は作者にきわめて近い位置にある。語り手にとって、西山夫人の行動は長谷川先生の「知」のように、解釈や研究の対象でもなければ、演出法との比較によってその感動が失われてしまう性質のものでもない。それは武士道の具現と名づけることを通してテキスト化される以前にそれ自体として感動的で美しいものである。行動はそのまま夫人の内面の悲しみの深さを伝えようとする。

ではなぜ語り手の視点が西山夫人の内面を捉えたのであろうか。それはすでに述べてきたように、長谷川先生の樂觀的な国際交流観に作家「語り手が批判の姿勢を持ち、彼との間に距離を置く姿勢をつらぬいたからである。それが長谷川先生の視点とは異なる視点をとらせることになり、西山夫人の身振りの「型」にこだわる長谷川先生とは違って、「型」をつらぬいてその内面の悲しみを注視させることができたわけである。そのことが結果的に立体的な視点・視線による西山夫人像を造型させたのであつた。長谷川先生をたんなるネイティヴ・インフォーマントとして造型する批判には、語り手自身が日本文化の伝統を担う存在として、「型」＝感情の文化を適格に表現する必要があつた。それが鋭ければ鋭いほど、長谷川先生の力リ力キア性が浮かび上がることになるわけである。

## 第五節 主題と作品の評価を巡る問題



長谷川先生は日本の現実を西洋人(自分のアメリカ人の妻)向けに発信するために彼等と同じ視線と方法・価値観で 他者化しテキスト化しようとした。そのために、彼の眼差しで捉えられた西山夫人は日本の精神の精髓である武士道の具現体として他者化 されテキスト化される存在となつたわけである。その過程で西山夫人の悲しみの表現は岐阜提灯と等価値的に扱われ、その生動感は失われ、結局は 武士道 の典型たる仕草の 型 として捉えられてしまった。しかし、先生はそれに対して無自覚で、「自ら東西両洋の間に横はる橋梁にならう」と自負していたのである。

したがってこの作品の主題は先生のそのような理念 あるいは先生の 知 というべきか と現実の乖離というまさにオリエンタリズムを日本人が再生産する姿勢にあり、そしてそれをポストコロニアル的に批判するところにあると思われる。このような点を考慮に入れると、この作品の出来栄えとか登場人物、主題をめぐっての多様な議論はある程度解決されると思われる。まず、作品の主題を「型と化した人生態度の拒絶」や「近代の醒めた眼による武士道の批判」<sup>(16)</sup>、それから「武士道乃至それをかこむ封建的観念に対する皮肉」<sup>(17)</sup>などのように、封建的思想としての武士道の批判とみるのはかえって問題のあることがわかる。作品の主題は武士道が代表する日本の精神を、他者化しテキスト化しようとする長谷川先生の日本人論がまさにオリエンタリズムの再生産に陥ってしまったことへの批判にあるのであり、武士道そのものに対する批判にあるのではない。しかし、今までの『手巾』論では主題を武士道への批判とみるのが一般的であった。<sup>(18)</sup>

ところで、三島由紀夫は、「しかし、『手巾』では少々ちがふ。これも美談否定物で末尾には又なくもがなのレフレクションがついてゐるが、ここには作者自身の云つてゐる、「型」の美がある。そして、人生と演技とが相渉る部分について極度に潔癖な自意識家の作者は、『手巾』では、無意識のうちに、西山夫人のステレオタイプな人生的演技を、一つの静止した形で、「型」の美とみとめてゐた」<sup>(19)</sup>と述べ、西山夫人の行動から「型」の美「だけを見ている。だが、これは作品の中心人物がどこまでも長谷川先生で、西山夫人の行動は岐阜提灯と同じ「東」(「オリエンタリズム」)の素材に過ぎない存在であることを見逃した解釈だと思ふ。海老井英次はそのような三島由紀夫の見解を、「実人生を演劇に還元してしまつたところに成つた恣意的な論」<sup>(20)</sup>だと否定し、芥川という「若い大正の精神が、明治型のコスモポリタンに対してなした批判」<sup>(21)</sup>なのだと、作品の主題を長谷川先生への批判にあると主張している。

それは、本章がこれまで検討してきた長谷川先生のモデル、新渡戸稲造の安易な態度への批判に求めるといふ点では正しい

読み方だと思う。しかし、すでに検討したように、西山夫人の行動は作者「語り手の視線という次元では依然として美しいという価値付けをしていると考えたら、三島由紀夫の見解を必ずしも「恣意的な論」として否定するわけにはいかないと思う」ということは、三好行雄も三島由紀夫の説を肯定し「近代の批判精神から型として斥けられたにしても、彼女はなお美そのもの」<sup>(22)</sup>だと言っているからである。しかし、作者が「近代の批判精神」で「西山夫人の行動を型として斥けた」わけではないことを考えると、この解釈も適当ではない。繰り返すが、作者「語り手にとって西山夫人の行動は美しいのである。笠井秋生は、「西山夫人の態度」は、「武士道でなく、武士道の型である。武士道の表面的模倣に過ぎない」と言い、作者の意図は「武士道の型を武士道だと信ずる長谷川先生を風刺」<sup>(23)</sup>することにあるといっている。これは主題を長谷川先生への批判と見る点では正しいと言えるが、その内容において、「西山夫人の態度」を武士道の型と見る点では、主題からはずれている読み方だと思われる。というのは、すでに繰り返し強調したように、作品の主題は西山夫人の美しさを武士道のいう「型」の概念で解釈し他者化しようとする長谷川先生の態度への批判にあると考えるからである。

では、このような作品の主題をめぐる混乱はなぜ起こるのであるのか。それは、「頭には西を、胸には東を志し」<sup>(24)</sup>た作家芥川の美意識に関わる問題だと思われる。この点について三好行雄は、芥川龍之介にとつての「東と西」は思想や論理の問題であるより、より多く感受性や美意識上のモチーフなのである」と言い、その「モチーフ」が「時に小説的構造の基底に潜在して、作者の意図をうごかす場合」、「秋草をえがいた優雅な提灯のあかりは、小説の首尾をつらぬいて消えない。観念の崩壊を美意識がささえたのである」<sup>(25)</sup>と言っている。すなわち、作者は思想や論理では長谷川先生の批判を志しながらも、感受性や美意識では西山夫人の行動の美に強く引かれていたため、西山夫人の美は作品の主人公である長谷川先生よりずっと強烈な印象を与えるというのである。思うに、このような作品の西山夫人と長谷川先生の重さを逆転させてしまうことが作品の読みに多くの混乱を起こすのではないか。そのような読みを心がけても、西山夫人の姿からは生動感は感じられない。それは作家が彼女を理想的な女性表象として作りあげるだけで、その美を裏打ちする彼女の実生活には関心を向けなかったからだと思われる。本論文はこの作品にむしる視線にひそむ政治性、イデオロギー性を読もうと思う。

そのような点で、この作品で扱われる西山夫人はまさにレイ・チョウの言う、一重に他者化される女性存在だと思われる。レイ・チョウは『ディアスポラの知識人』<sup>(26)</sup>で、前述したサイドのネイティヴ・インフォーマント 論を踏まえて、東

洋でも周縁的存在である女性たちは男性のネイティブ・インフォーマントによってさらに 他者化 されていると言っている。つまり、西山夫人は長谷川先生によって、またそれを批判している作家によって二重に他者化されていると言えるだろう。

## 第六節 結び

このように、芥川龍之介の初期短編小説『手巾』は、作家芥川が前代明治時代の知識人の近代国民国家論にもとづく 欧化主義 を痛烈に批判しようとしたものといえる。その芥川の固有の方法が西欧白人のオリエンタリズムを欧米帰りの知識人が再生産していることを暴露する形をとっている。そのとき、「東」の伝統文化の深い理解はポストコロニアル批評の根拠にきわめて類似していた。その意味でも、芥川は大正時代の作家であつた。しかし、そのような作品の主題が作者の、おそらく無意識的な 他者化 という女性への美意識に押さえられて限界を露呈したという意味では失敗作だと言えるだろう。しかし、作品の構造がたまたま語り手と作中人物に距離をとらせたことで、語り手＝作者は自己（＝個性）の眼差し（視点）を確保しえていた。そこに作家の文学精神が常に詩的精神の追求にあつたことを考えれば、これは作家その人の個性をよく現した成功作だとも思われる。

## 註

- (1) 久米正雄『微苦笑随筆集』（文芸春秋新社、一九五三年）、一八五頁～一八六頁。
- (2) 『新思潮』第一年第八号「編輯の後に」（平野清介『雑誌集成芥川龍之介全像』一、明治大正昭和新聞研究会、一九八三、一五二頁。
- (3) 江口渙「芥川君の作品」（『東京日日新聞』一九一七年六月七日）「関口安義編『芥川龍之介全研究資料集成』第一巻、日本図書センター、一九九三年」、七一頁。
- (4) 三島由紀夫『手巾』『南京の基督』他七編（『文芸読本芥川龍之介』河出書房新社、一九八八年）、三六頁。

(5) 斬馬生「十月の文壇」(『帝国文学』一九一六年十一月)「関口安義編『芥川龍之介全研究資料集成』第一巻、日本図書センター、一九九三年、五〇頁。

(6) 田山花袋「一枚板の机上」(十月の創作其他)「『文章世界』一九一六年十一月」「関口安義編『芥川龍之介全研究資料集成』第一巻、日本図書センター、一九九三年、四八頁。

(7) 宇野浩二「芥川龍之介」(文芸春秋社、一九五三年)、三二七頁。

(8) 浅野洋「手巾」私注(清水康次編『芥川龍之介作品論集成』第四巻、翰林書房、一九九九年)、十一頁。

(9) 新渡戸稲造『新渡戸稲造全集』第一巻、矢内原忠雄訳(教文館、一九六九年)、十八頁、十九頁。

(10) 『新渡戸稲造全集』前掲書、七三頁。

(11) E・W・サイド著『オリエンタリズム』今沢紀子訳(平凡社、一九八六年)。

(12) そのようなオリエンタリズムは一九世紀後半から始まって、オリエントにおけるヨーロッパの植民地大拡張の時代である第二次世界大戦で頂点に達したといっている。

(13) 『オリエンタリズム』前掲書、三三八頁。

(14) 以下題目と頁だけ記す。

(15) 以下本章で引用する『手巾』は頁だけ記す。

(16) 三好行雄「芥川龍之介論」(筑摩書房、一九七六年)、二二頁。

(17) 吉田清一「芥川龍之介」(日本図書センター、一九九三年)、一一五頁。

(18) 上記のような『手巾』には二つの例以外に、

浅野洋の「手巾」私注(『立教大学日本文学』五一、一九八三年)「『芥川龍之介作品論集成』第四巻、翰林書房、一九九九年」『手巾』はわざと「母」と同じ素材をかり、同世代感覚を基盤として旧世代の「倫理」を揶揄

奥野政元の「芥川龍之介論」(翰林書房、一九九三年)「文明批判としてはつつこみ方が足りず、作者自身も問題だけを出して、身を引いてしまっている観がある」

磯貝英夫の「作品論『手巾』」(『国文学』一九七二年十二月)「一概に封建思想の否定というようなものでなく、価値の多

元論、相對主義の立場」

等がある。

- (19) 『手巾』、『南京の基督』他七編」前掲書、三六頁。
- (20) 海老井英次『芥川龍之介論考 自己覚醒から解体へ』(桜楓社、一九八八年)、一二八頁。
- (21) 『芥川龍之介論考 自己覚醒から解体へ』前掲書、一三三頁。
- (22) 三好行雄『芥川龍之介論』前掲書、二二頁。
- (23) 笹井秋生「芥川龍之介「手巾」について」(『日本近代文学』三十、一九八三年十月、六六頁。
- (24) 進藤純孝「芥川龍之介における西と東」(『国文学』一九六八年)、二三頁。
- (25) 三好行雄『芥川龍之介論』前掲書、二二頁、二三頁。
- (26) レイ・チヨウ(周蕾)著『ディアスポラの知識人』本橋哲也訳(青土社、一九九八年)

## 第五章 『雛』に見られる両義的女性性

### 子供性・忍耐・非合理

#### 第一節 はじめに 『雛』と『明治』

『雛』は一九二三年三月一日に発行された『中央公論』第三八年第三号に掲載されたものだが、もともとは別題で執筆されていたものであった。その草稿『明治』（一九一六年と推測される）及び別稿が『芥川龍之介未定稿』に収録されている。そのような推移をたどった『雛』は明治時代という前時代の 知 の体系に対して、次世代の人の立場として批判・相対化しようとする時、現われて来る問題を過去への郷愁と結び付けて、詩的に素直に描き出した作品という点で、芥川の開化物のどの作品より重要な作品だと思われる。すなわちそれは、芥川の明治時代に対する認識が 雛 という小道具をめぐる一家族の態度と運命を通じて抒情的に描かれた作品である。また、前述したように、『雛』に『明治』という題目の草稿があることを見るだけでも、この作品で明治という時代への認識が作家にとっていかに重要な問題であったかが窺える。庄司達也が「近代」の新たな波が作り上げた「近代」そのものの一つの現実の姿<sup>(1)</sup>と指摘しているように、『雛』は芥川の文明批判という文学精神がよく具現された作品である。

そのような意味で本章では、まず明治という時代における 雛 とは何であったか、またその 雛 が作品『雛』の各々の登場人物にどんな意味を持たせているのかを検討してみる。さらにその上で、作品の構図と登場人物の性格を主題と関連して考察し、その問題点について考えてみる。

#### 第二節 明治時代における 雛

雛 とは 雛人形 のことで、女兒たちが玩具とする小さい人形である。これは紙または土を原料として作り、多くはこれに着物を着せるが、平安時代からあり、近世以後には三月三日の 雛祭 に飾ぎられた。徳川幕府の崩壊以後には浮世絵の

ような伝統的な美術品とともに、雛も大量に海外へ流出した。そのような雛が本作品では、文明開化の奔流という時代の激しい推移と旧家の没落を象徴する小道具として登場している。

そのような雛に絡むエピソードは草稿『明治』の末尾に、「その時の妹が、今年、六十（一字欠）の春を迎へた。自分の母がそれである」（『雛草稿』『全集』第二巻、三四八頁）と語っていることから、作者の養母である傭（とも）の実話であることが分かる。すでに周知のように、芥川は生後しばらくして、母の発狂のために、母方の実家の芥川家にあずけられ、その家の養子となつて、本所小泉町の家に二十歳近くまで暮らすことになる。その芥川家は江戸時代、代々江戸城の奥坊主を勤めた家柄であり、また彼の養母傭は江戸末期の大通人、津ノ国屋藤左右衛門（細木香以）の姪にあたる人物であつた。したがつて、芥川家には江戸末期の文人的通人的な雰囲気の流れており、一家揃つて一中節を習つたり、南画や盆栽や俳句というようなものが、日常の暮らしに深く浸透していた。そして彼の家の周辺には、同じような趣味と伝統とを持つ人々が住んでいて、そこに独特な雰囲気、いわば時代にとり残されたような旧幕的な生活がかたち作られていた。それとともに、その地域空間には「穴蔵大工だの駄菓子屋だの古道具屋だの」（『大道寺信輔の半生』『全集』第十二巻、三九頁）の貧しい家々が軒を寄せ合つて群居していた。それは「江戸二百年の文明に疲れた生活上の落伍者」（『本所両国』『全集』第十五巻、三頁）がかたまつて住んでいた所であつた。このような雰囲気で成長しただけに、芥川にとつて伝統と開化の問題は、養母傭を始めとする地域社会の生活と作品の世界の両者に密接に関連した切迫した問題であつたにちがいない。

そこでまず、作品の中で時代表象を検討してみることによつて、宮坂寛は、この作品の時代的背景を「明治五、六年頃と推定することも可能である」（？）と言っている。それが正しいとすると、まだ文明開化という現実を一般庶民が何らの抵抗感もなしに受け入れるほど定着したとは言えない時期である。作品の舞台となつてゐる十二代の紀の国屋の伊兵衛、すなわち、お鶴の父の家は明治維新までは大名に巨額な金を貸出ししていた豪商であつた。しかし、明治維新による混乱期に大部分の借財を踏み倒された結果、廃業に至り、その後には営んだ傘屋も失敗し、これも臨時に小さい薬屋を営んでいた。さらに、何年前には火事で家屋を失つたので、焼け残つた土蔵に臨時に居住する生活をしている。いわば、彼らは維新と近代化の波に押し流された人たちなのである。その結果、生計を立てるため、娘の雛人形さえ横浜に住むアメリカ人に三十円で売り渡さざるをえなくなつてゐた。三十円という金額は当時としてはかなりの大金であるところから、売り渡される雛人形は、経済原

理によつて西欧人の手に渡される日本の伝統、或いは明治維新以降の近代化の波にうまく乗れず零落していく前近代の貴族・上層武家・豪商たちの運命を象徴していると思われる。そのような彼等の悲惨な運命は最後の附記によく現れている。

『雛』の話を書きかけたのは何年か前のことである。それを今書き上げたのは竜田氏の勧めによるのみではない。同時に又四五日前、横浜の或英吉利人の客間に、古雛の首を玩具にしてゐる紅毛の童女に遇つたからである。今はこの話に出て来る雛も、鉛の兵隊やゴムの人形と一つ玩具箱に投げこまれながら、同じ憂き目を見てゐるのかも知れない。（『雛』全集第十巻、一三頁）<sup>(3)</sup>？

紅毛の童女がもてあそんでいる 雛 人形は、日本人にとつては近代化＝西欧化の波の中で無視され忘れられようとしたものであるが、それが異国趣味に適うことによつて西洋人の手に渡り、結局は玩具の箱の中に捨てられる運命にあつた。雛は、いわば原題『明治』の時代表象といつてもよく、明治維新の開化（欧化主義）に翻弄される日本人と日本の伝統文化を象徴する。そのように考えると、拙速主義によつて近代化＝西欧化の道をひたすに歩こうとした日本社会が、一方に、文化伝統を無視し見捨てるといふ犠牲を払つたことになる。大正時代の知識人である作家芥川の明治時代の文化政策への痛烈な批判は、その雛 人形が西欧玩具の 鉛の兵隊 や ゴム人形 等とともに玩具の箱でござまぜになつてしていると表象されている。作家の執筆のきっかけはそのような 雛 の発見にあつたのであり、執筆の意図（主題）はその 雛 人形の運命に象徴される日本人と日本の文化伝統の運命を書くことにあつたと思われる。そうならば、明治の開化に翻弄される旧家族の運命を各々の登場人物はどのように受け入れているのであろうか。本章の課題はそこにある。

### 第三節 父と息子・母と娘の開化への反応

#### 1、父と息子の開化への反応



『雛』には 雛 人形と 鉛の兵隊 ばかりではなく、いろいろな開化と伝統の対比を象徴する小道具が登場している。例えば、無尽灯<sup>(4)</sup>と 新式ランプ<sup>(5)</sup>の対比や 英語の本 と 散切り<sup>(6)</sup>のようなヘア・スタイルの登場がそれである。そのような開化文明を受け入れる父と兄の栄吉の態度を見ると、彼等が 雛 で象徴される明治人たちと伝統文化の運命をどのように認識していたかが分かる。

まず、ランプ のことから考えてみる。日本で ランプ は一八七三年東京府の ランプ 取扱布令が発布された頃から民間に普及し始めた。これに対して父は 無尽灯 を廃棄し、ランプ を採用するのを肯定的に考えている。しかし、それは父が積極的に選択したものではない。彼は「あれももうお暇の出す時だらう」(一三頁)という。この父の言い方からすると、父はみずから 無尽灯 と重ね合わせ、開化を時代の現実としてやむをえず直視しなければならぬという自分の運命として認識していることが分かる。そのような開化に対する消極的な受け入れの態度は「やつと散切りになつた父」(傍線引用者)(六頁)という表現にも現れている。これは開化を積極的に受け入れたのではなくて、消極的に時代の流れに押し流されてやむを得ず受け入れざるを得なかった父の心情を語っているのである。

そのような父の態度は、生活のため西洋人の手に売り渡されようとする 雛 に対する扱いに集約的に象徴されている。売り渡される前に最後に雛人形をもう一度見ておきたいという娘の哀願を、父は「一度手付けをとつたなりや、何処にあらうが人様のものだ。人様のものはいじるもんぢやあない」(九頁)と頑として拒んでいる。ところが、その日の夜、雛 人形に対する未練にさいなまれながら眠つたお鶴がふと目をさまして目撃した父の姿は衝撃的なものであった。父は深夜に一人で 雛 を出して覗いていたのであった。これは、お鶴に 雛 人形を見せない本当の理由は、父自身にも 雛 への未練があり、もし娘に見せてしまえば一層未練がつるのを振り切ろうとしていたからだという事実を意味する。ここで没落した一家の家長として、貧乏のため一人娘の 雛 人形さえ売り渡さなければならなかった父の伊兵衛の心の中の苦しみは推し測れるであろう。このように新式 ランプ を受け入れる態度、散切り と 雛 に対する態度を見ると、父は開化を認めてはいるが、それは彼の意志とは関係なく、没落していく家の維持、もっと端的にいえば、彼らが生きていくためにやむをえず選択させられた結果であつたことが分かる。

そうだとすれば、兄は開化をどのように受け入れていたのであろうか。明治維新以後の近代化政策はすなわち西欧化政策で

あり、これは必然的に英語を重視する風潮を生んだ。兄はそのような風潮を積極的に受け止めて、英語の読本を一時も手元から放したことのない 開化人 であり、それゆえに 雛 はもうこの家にとっては必要ではない物と考え、それに愛着と未練を持つ母と娘の心持ちを軽蔑する人である。兄の西欧文明の受け入れの態度は消極的な父に比べると、ずっと積極的である。兄は伝統的なものは時代遅れのものであるため、せつせと捨てるべきだと考える。その代わりに 英語の本 は一時も手元から放したことがないくらいに積極的の開化の方向へ進もうとする。兄にとっては文化伝統とそれに執着する日本人はまさに非科学的な迷信あるいは迷信にとらわれている者だとして否定されている。

## 2、母と娘の開化への反応

母の開化に対する認識は ランプ に対する反応に集約されている。彼女は部屋の灯台が 無尽灯 から ランプ に変わる事実に対して、「殆んど不安に近い色」を見せながら「何だかこの石油の匂が、旧弊人の証拠ですね」(二〇頁)と言っている。このような反応から、彼女は開化に対して感情的に拒否していることが分かる。彼女は作品の中で、患者として登場し、やがては 雛 が人手に渡されることからの衝撃によって急激にその病勢が悪化する。そのことは外部に表出されることなく、心の内部に抑圧されている彼女の開化への拒否反応がもたらした結果だと思われる。それだけに母にとっては、開化とは、父と兄のように、理性で解釈されることで納得されるような問題ではなく、感情のレベルで拒否しなければならない切迫した問題であつたのである。

最後に、お鶴にとって開化とは何であつたかを見る。結論から言うと、それは幼い女の子であつた彼女の認識の埒外にあつた問題であつたと言える。幼いお鶴の認識能力はもっぱら自分の遊戲の対象である 雛 人形だけに集中されている。彼女はただ、 雛 人形が人手に渡されるのがいやで、開化を鼻にかけている兄を一番憎み、すでに人のものになつてしまつた 雛 人形をただ見たいと父にせがんだだけである。しかし、そのような彼女の願いが、すでに手付金をもらつた以上は私たちのものではないと父に拒否されるや泣きながら眠つてしまう。そんな彼女だが、ある夜ふと目を覚して衝撃的な場面を目撃する。それは今まで頑固とばかり思つていた父が、自分と同じように真夜中に起きて 雛 人形を見ている場面であつた。この時お

鶴が味わった 刹那の感動 は、年をとって老女になったお鶴の記憶に鮮やかに残っているほど強烈なものであった。そのときの感動は、次のように老女お鶴の口を通して語られている。

夢かと思ふと申すのは、 ああ、それはもう前に申し上げました。が、ほんとうにあの晩の雛は夢だったのでございませうか？ 一図に雛を見たがった余り、知らず識らず造り出した幻ではなかつたのでございませうか？ わたしは未にどうかすると、わたし自身にもほんとうかどうか、返答に困るのでございます。

しかしわたしはあの夜更けに、独り雛を眺めてゐる、年とつた父を見かけました。これだけは確かでございます。さうすればたとひ夢にしても、別段悔しいとは思ひません。兎に角わたしは眼のあたりに、わたしと少しも変らない父を見たのでございますから、女女しい、その癖おごそかな父を見たのでございますから。(二二頁～二三頁)

年をとってしまったお鶴の記憶の中には、家族たちの前で自分の感情を抑制してきた、父のこれまで見たこともない姿の発見に対する感動と、父が自分と同じく 雛 人形への郷愁を共有すると知ったという事実に対する感動が残っているだけである。そのような少女時代のお鶴の体験は典型的に感情の問題である 刹那の感動 と読める。

後年、短編小説の名手と呼ばれるようになる作家芥川にとって、刹那の感動 は短編の主題には欠かせないものである。人生の真実とは理性によつて構築的に実現されるというよりも、ある極限の瞬間に突然に出現するものである。ただ何が 真実かは、第一義的にはそれをとらえる作中人物の主観に属する。したがつてその瞬間が突然に出現する多様な姿を描き取る筆力、それこそが作家芥川の本領といつてよい。この作品も 刹那の感動 をクライマックスにする短編小説に属する。このあとで考察する葛藤は、いわば主題に奉仕する副次的な題材という位置づけを認識しておかなければならない。葛藤の深刻さが刹那の感動 を高めるといふ効果を作家は期待した。つまり、この小説は短編小説の常套に属しているのである。刹那の感動の追求は、ストーリーテラーとしての芥川文学の特徴をなす重要な主題の一つで、それは『奉公人の死』の「ロレンザウ」の生き方や、『舞踏会』の花火の美の追求と質的に同じものだと思われる。

## 第四節 子供性・忍耐・非合理の美しさ

### 1、葛藤の構造

以上、各々の登場人物たちが開化に対してどのような認識態度を見せているかを考察してみた。このような『雛』の基本構図に対しては、そこに父・母、そして、兄という世代間の葛藤と捉えるのが支配的である。例えば、庄司達也は、

伊兵衛や母にとっては、より具体的に、より差し迫った形で、自らを脅かす「開化」の到来をこの「家」に持ち込んだ者として英吉の存在があつたのである。この家族にとっては英吉こそがすなわち「旧弊」な一家を押し流そうとする「開化」という時代の潮流そのものの具現化された姿なのである。それ故に英吉の作品内での役割は、時代の潮流に身を賭した父や母のそれぞれの姿を鮮やかに照らし出す働きを担う。(7)

と述べている。これは作品の構図を伊兵衛夫婦とその息子である英吉との対立、すなわち新世代と旧世代との葛藤に捉えようとみる立場である。吉田精一も同じように、

没落して行く保守的な旧家の主人によって代表される古い世代と、ラヂカルな意見をもって、性急に新奇なものに突入して行く兄によって代表される新世代との対立、そしてそこから生まれる悲劇が描かれている。(8)

と言い、新旧の世代間の対立に「悲劇」を見ようとしている。しかし、以上で考察してきたように、雛 人形を巡る伊兵衛家族の葛藤の構造は父と兄の対立が単に消極的、積極的といったかかわり方の差異にすぎない以上、必ずしもはっきりとしたものではなく、新世代と旧世代の葛藤だとばかりは言えない側面がある。宮坂寛はそれに関連して、

この確執を、従来おおむね 開化人 兄と 旧弊人 母との対立、ひいては、新時代と前時代との対立と読み取って来た。が、情あひを感じ させる一面も描き、英吉像を単一的には浮かび上がらないように仕組んである。(9)

と言っている。この宮坂の指摘は、英吉像を必ずしも新世代を象徴する人物像と捉えることはできないという意味で、結果的に作品の構図を新世代と旧世代間の葛藤だけとみるわけにはいかないというのである。

作品の構図を世代間の葛藤とのみでは捉えられないとすれば、作品の基本構図をどのように捉えたいのであるうか。今まで考察してきた登場人物の性格を念頭に入ると、 雛 人形に対して、 人手に渡った以上は二度と見てはならないという父と兄、それに対して、もう一度だけ見ておきたいとねだるお鶴と、そのような彼女に心情的に同調して兄と口喧嘩をする母というジェンダー間の葛藤構図と見ることはできないであろうか。もうすこし具体的に説明すると、 雛 人形を時代遅れで非実用的なものだと考え、開化文明を積極的であれ消極的であれ摂取しようとする父と兄という成人男性と、 雛 人形への愛着を見せるかたちで、その反対に開化文明を拒否しようとする母と娘という女性、このようなジェンダー間の葛藤構造と見ることもできるのではないかというのである。

しかし、そのようなジェンダー間の葛藤とはいえば、実は表面的なレベルだけで成立している。すなわち、彼等の内面では、誰もが伝統への愛着と家族への情愛を保っていて、それが共通の基盤として存在している。とすれば、彼等男女間の葛藤の原因は伝統や開化に対する立場の違いではなく、男女間の思いの違いによる具体的な行動様式の違いにある。

父が娘の 雛 人形を売り渡そうとするのは伝統への愛着の欠如から来た行動であるというよりも、家族の生計を担っている家長として選んだ厳しい現実判断から来たのである。ただ、彼は伝統への愛着と近代を生きて行くこととする意志を同時に持ち合わせていることで、その差異を計量して理性的で合理的に自分を統制することが出来ただけである。そのような言い方は、兄の英吉にも適用できる。彼も父と同じように伝統への愛着がないからではなくて、家長である父と同じレベルで家族の生計を心配し、自分自身を統制できる理性を持っていただけである。彼は 英語の本 を一時も手から放したことのない政治好きの青年ではあったが、同時に落ちぶれた旧家 紀の国屋 を父といっしょに必死になって守ろうとする固い意志の持主でもあった。また、彼は母が 面疔 で倒れた時は、医者である本間を呼んでこいという父の命令に、「一散に大風の中の見世の外へ

飛び出し」「(一〇頁)たり、「お母さんもランプになりあ、ちつとは気が晴れるでせう」「(二三頁)と言ったりする暖かい心の持主である。それから、彼は、

お父さんが見てはいけないと云ふのは手付けをとつたばかりぢやあないぞ。見りやあみんなに未練が出る、其所も考へてゐるんだぞ。(一九頁)

という程、父の気持ちを察することのできる心の持ち主でもある。お鶴が兄と喧嘩した後、出かけ先で出会つた兄に 何時にない情あひ を感じるのとはそのような英吉の暖かい心のためである。

このような情愛の交流に対して、「母との激しい口論と所作と日常的に見られる英吉の所作の 語り コードには微妙な違和感がある」<sup>(10)</sup> という指摘や、「強靱な兄が、母の言葉に涙するのも少し唐突な感がある」<sup>(11)</sup> というような指摘がある。しかし、そのような指摘は、上記のような兄の内面世界を開化を追求する側面にだけに注目したことから来る一面的理解だと思われる。兄が開化文明を積極的に受け入れようとしたのは、彼に伝統への愛着がないとか伝統を軽蔑する心があったからではない。もうすでに開化の波から逃れることが出来なくなった人間として、開化は生存のため拒否できない歴史の必然だという自覚を持って、自分自身を理性的で合理的に統制しようとしたからである。しかし、このような兄は、後、発狂して死んでしまう。それは現実に従おうとする彼の統制力が力を失って、心の深部に潜在化していた伝統への愛着や家族への愛情が突出して彼の理性を破壊した結果だと思える。時代の過渡期にあつて、二つの価値観の衝突に理性の耐えられない人は出て来るものだ。英吉は不幸にしてその一人であつた。

要するに、父と兄はともに伝統への愛着や家族に対する情愛を持っている点では母やお鶴と何ら変わらなかつたが、具体的な行動の仕方においては、自分たちのそのような感情を抑制し、現実に対して理性的で合理的に対応することの出来た成人男性であつた。それに対すれば、母とお鶴は現実の状況に理解が行きとどかず、感情に身をまかせるだけの幼児性をとどめた女性であつた。彼等の葛藤の根本的な原因は理性的な男に対して、感情的で忍従する、しかしそれでいて幼児性を残す女性というゼンダー的差異にあつたのである。

ジェンダー間の対立構図は、草稿『明治』（一九一六年と推測できる）と『雛』との違いを見ると、もっと明らかになる。まず、草稿と比べて『雛』で修正された内容を挙げてみると、第一、三人称の客観描写の文体がお鶴の一人称文体に変わった点がまず挙げられる。第二に「丸左」という骨董品商が登場する点、第三に部分的に取り扱われた『雛』が中心的な素材となった点、第四に「お姉さん」が「お兄さん」に変わった点、そして第五にお鶴の年齢が一六歳から一五歳に変わったことなども挙げてよからう。この中で注目したいのは、特に姉（女性）が、兄（男性）と変わった点である。まず、草稿『明治』での姉は、病んでいる母の代りに父といっしょに家計を支えていく頼もしい存在である。それが『雛』では、兄に変わった。それは女性である姉は女性であるゆえに、生計を立てるために『雛』人形を売らなければならない現実に対する認識を男性の父とともに共有するには適していない人物である、という作家の判断から来た修正だったと思われる。作家にとって文化伝統への考えにはジェンダー間で差異があると固定的に信じていたとみてよからう。

第二に注目したいのは、お鶴の年齢の変化である。草稿で妹の年齢は一六歳であったが、『雛』でお鶴の年齢は一五歳と下げられている。これは物語の現実性を高めるため、お鶴がまだ世の中の変化に対して正しく認識する判断力もなく精神的に未熟だ、ということを強調するために、必要だった設定であったと見たい。子供性を強めたお鶴は、「十五にもなつてゐる癖に、ちつとは理屈もわかりさうなもんだ」（十五頁）という批判を受けるほど、世間知らずである。彼女の描写を見ると、その人物像の特徴が『蝶蝶齋』（<sup>13</sup>）が相応しい「まだ十五のわたし」、或いは「如何に子供とは申せ」とのように意識的に大人とは違う子供性が強調されている。この点と関連して、庄司達也は『雛』でお鶴の年齢設定を「子供と大人の境界領域とでも言うべき位置にある」<sup>(13)</sup>と言っているが、上記のように考えると、それは境界領域というよりは、むしろ子供の方にその焦点が置かれている人物像と捉えるのが自然ではないかと思う。もちろん、一五歳という年齢は当時の一般的な概念に照らして見ると、子供から大人の境界的な位置にあると言えるかも知れない。が、『蝶蝶齋』が相応しいという表現や、開化という時代の流れと家族たちの経済的な困難を念頭に置かず行動するのを見ると、子供性にその焦点が置かれていると判断される。

したがって、父や兄の行動は子供のお鶴には理解できないのである。少なくとも、『雛』人形の件に関しては、それを売り払おうとする彼等男たちはお鶴の憎悪の対象となっている。これについて、宮坂寛は「お鶴は 開化を鼻にかける兄」と英吉を決めつけているかのように見える。更に、重層的な兄の姿を語りながら、肝心な所で、妙な人間 という言説で、其の重層性

をスルリと躲わしている」<sup>(14)</sup>と述べる。開化を志向する父や兄は、お鶴の認識の次元を越えた所にあるというのである。ここで、お鶴の認識の次元を越えた世界とは、語り手である老齡となつたお鶴の世界である。また、そのような年取つたお鶴の世界は大人たちのそれであり、同時に男性作家芥川のものであると言える。語り手の現在が作品の内部に介在する語りも見える。兄がお鶴に「意地の悪い『開化』主義者」<sup>(15)</sup>であるだけではないし、お鶴が兄を「妙な人間」と感じたり、そんな兄からいつもと違う情愛を感じるのには、語り手の認識の次元から来るのである。それは他ならぬ作家芥川の認識から来たのである。

したがって、話のクライマックスは未熟で幼い女性たちが男性たちの理性的で合理的な内面世界を理解する「刹那の感動の瞬間に凝結されていく。この短編小説の主題の一瞬の点滅である。そのような感動の瞬間は、年を取つたお鶴の成熟な見方で見るとき、忘れられないものになるのである。

## 2、登場人物の性格と女性表象の特徴

以上のような人物間の対立構図の設定は、意識的であれ無意識的であれ、作家芥川の一貫する女性観の反映である。芥川作品の女性性は、これまでに考察してきたように、初期作品にあつては、実生活と関連して「悪の根源」として軽視されているのが一般的である。芥川自身が「女人は我我男子には正に人生そのものである。即ち諸悪の根源である」<sup>(傍線引用者)</sup>（『侏儒の言葉（遺稿）』『全集』第十六巻、六八頁）と言っているように、彼にとって女性性は男性性を破滅へと導く「悪の根源」であつた。しかし、ここではそれとは違う女性表象が認められる。

『雛』の女性表象は明治末期から大正初期にかけての国民教育によって普及した家父長的な家族主義の強調する性別役割の分業の枠を通して女性をみる眼差しから来たとと思われる。明治三十（一八九七）年代は日本が近代国家としての体制を急速に整備していった時代であり、為政者は高揚するナショナリズムの中で初めて女性の教育に目を向け、その過程で良妻賢母の思想は一つの規範として女性の権限を家庭内に限定した。牟田和恵によると、近代の日本、特に明治時代の後期から大正時代にかけての、いわゆる日本の社会と文化の骨格が形成された時期の女性の文化に注目して見るとき、近代的な国家の体制が確立さ



れ法制度が整備される中に、女性に対する法的・経済的な差別が制度化されたとする。その中でも特に、明治民法は家父長制的な家族制度を国民全体に適用させ、家庭内での女性の低い地位を固定化した。明治三〇年代の初めには、このような家族制度と関連した良妻賢母思想に基づく教育政策が開始され、女性を母や妻の役割に閉じ込めようとする性別役割の分業が美化され強調された。<sup>(16)</sup> そのような良妻賢母思想は儒教倫理としての道德の規範ではなくて、西欧の近代国家が女性を国民の再生産のための道具として利用したのと同じように、明治政府が近代国家を天皇制家族国家として体系化していくイデオロギーとして働いた。<sup>(17)</sup> そのような性的役割の分担と良妻賢母思想は、意識的かつ無意識的に、近代の日本人たちを支配する一つの知の体系として働いたと言える。そのようなコンテクストで、『雛』の男女の対立構図を見ると、そこには家父長的な家族制度で要求する男性と女性のジェンダーの差異がストレートに表われていると思われる。

このような社会的イデオロギー的背景から、あらためて母とお鶴の女性を考えてみよう。そのとき、彼女たちには父と兄とは対照的な性格が与えられていることに気づかされる。まず、母は開化に対して感情的な拒否感を持っていながらも、結局父に向かつて積極的に自己主張はしていない。彼女は伊兵衛と丸左が取り交わす雛人形に関する取引の話を、「針を動かしながら、伏し目になった睫の裏に涙を一ぱいためて」(七頁)ただ聞いているだけである。彼女は「苦しい父の手前」を考えて、

雛人形を売り渡すのに対して、「さうは強いことばかりも申されなかつた」(五頁)のである。家が外部と接触するとき、家父長の権限下にある彼女は口出しはできなかった。ただじつと事態を眺めているだけである。このような家においては忍従的な女性表象は、前章で考察してみた、『偷盗』で夫の悪行を忍耐し夫を救いながらも一人で寂しい最後を迎えるお婆、それから『手巾』で息子の死を先生に告げるとき、テーブルの下では手巾が破れるほど戦慄しながらも顔には微笑みを失わなかつた西山夫人のイメージと似ている。すなわち、彼女たちのイメージには前近代からの美德とされた伝統的な女性表象が反映されているし、同時にまた明治近代の当時の教育制度によって確固となつた家父長的な家族制度の原理が要求する男性への服従と忍従を具現する良妻賢母像が反映されていると言える。

次にお鶴だが、彼女からは未熟な女性といった表象を見ることができ、彼女は主体的に物事が判断できない不完全な存在として描かれ、瞬間的な感動に執着するだけの存在である。このようなお鶴のイメージは、前章で検討した『偷盗』の阿濃と『舞踏会』の明子のイメージと似ている。『偷盗』の阿濃は生まれつきの白痴ゆえに苦の生を生きながらも、純真無垢、ある

いは 母性の具現 として闇の世界を救済する。明子は日本の開化の象徴として日本美の具現として描かれているが、幼くて未熟で自分自身がいつしよに踊った人が誰なのかさえ知らないし、花火の刹那的な感動に執着するだけである。彼女たちは、このように幼くて未熟な非理性的な存在なのである。しかし、そんな彼女たちは、決して否定的なイメージで取り扱われてはいない。芥川は、むしろ彼女たちを通じて自分自身が理想と考える女性像を具現しようとしているともいえる。それは男性作家としての芥川の男性中心主義のイデオロギーが求める美化だったと思われる。

もちろん、作家の執筆のきっかけは、近代化＝西欧化の道を拙速に歩いていた日本社会そのものを 雛 人形の運命になぞらえて描くことにあった。ただそこに小説のクライマックスに 刹那の感動 を据えようとする物語的手法の衝動があったことも指摘しておく必要がある。したがって、そのような過程で芥川という男性作家の手によって、男性は合理的で現実的な判断能力を備えた主体として、女性はいくつもの忍耐と服従を強要されたり、感情的で非合理的な世間知らずの子供として描かれていることは確かである。だが、それも小説のクライマックスとしての 刹那の感動 の効果を高めるための、意図的に男女のジェンダーの差異を強調しようとする作為のあることを見逃してはなるまい。

## 第五節 結び

以上で、明治時代において 雛 は何であったか、それから、その 雛 が各々の登場人物にとってはどのような意味を持っているかを検討してみた。その後で、作品の構図と女性表象の特徴についても検討してみた。この作品で、 雛 は文明開化の流れという時代の推移と旧家の没落を象徴する小道具として登場している。維新と近代化の波から押し流された伊兵衛の家族は、生計のために娘の 雛 まで売り渡さなければならぬくらいに没落したが、売り出された 雛 が西欧人の手に渡ったというプロットには、日本の文化伝統、或いは明治人の運命を象徴していると言える。このような 雛 に象徴される自家の運命に対して、各々の登場人物は様々な態度で反応している。 雛 が人の手に渡されることに対して、父と兄はどうしようもない現実と認識して受け入れる。ただそれも開化を積極的に受け入れるのではなく、開化という巨大な波を避けられない現実として認識することの出来る、現実に対する判断力と理性を兼ね備えた社会的存在としてである。しかし彼等とは対照的

に、母とお鶴は最後まで 雛 に対する執心から逃れられず、感情を原理として行動する家的存在―家の内部に埋没した、それだけ非社会的とも言つてよい存在―である。

このように考えてみると、作品の基本的な構図を父・母と兄という世代間の葛藤と見るよりは父・兄と母・娘というジェンダー間の葛藤と見た方がもっと自然だと思われる。具体的に説明すると、雛 を旧弊で非実用的なものだと考え、開化文明を積極的であれ消極的であれ摂取しようとする父と兄という成人男性、それに対して、雛 に対する愛着のため開化文明を拒否しようとする母と娘という、現実認識において未熟な女性の葛藤構造と見ることができるとは。したがって、そのような葛藤は未熟で非社会的な女性たちの判断が男性たちの内面世界を理解する感動の瞬間に解決される。

もちろん、作家の執筆の意図は附記に端的に現れているように、雛 で象徴される日本人と日本の伝統の発見にあると言える。しかし、そのような過程で男性は合理的で現実的な判断能力を兼ね備えた主体として、女性はその主体的に行動できない忍耐と服従を要求される良妻賢母や、感情的で非合理的な家的で非社会的な存在として 他者化 されているのである。このような女性表象は芥川という男性作家の手によって造型されたものであり、それは他ならぬ当時の公教育を通じて一般化されていた家父長的な家族国家主義と伝統的な男性中心主義の論理から、芥川が自由でなかった事実の反証だと思われる。

## 註

- (1) 庄司達也『『雛』論』(関口安義編『アプローチ芥川龍之介』明治書院、一九九八年)、一四九頁。
- (2) 宮坂覚『『雛』 重層的 語り の構造から醸し出される 語られていないこと』(『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九九九年十一月)、一〇三頁。
- (3) 以下本章で引用する『雛』は頁だけ記す。
- (4) 油皿の油が減ずるに従い、自然に油が注ぎ加わるようにつくった灯台のことをいう。本作品では舊式 ランプ として雛 が置かれている部屋に設置されている。
- (5) 一九七三年東京府の ランプ 取扱布令が発布された頃から民間に普及し始めた。

(6) 男性のヘア・スタイルの一つ。ちょんまげを切ってカーラの所で切り揃えた髪型。一八七二(明治四年八月九日の散髪、刀令の公布で始まったが、初めはそれへの反発が激しかった。

(7) 庄司達也『『離』論』前掲書、十五〇頁。

(8) 吉田精一『近代文学注釈体系』芥川龍之介(有精堂、一九六三年五月)、三四六頁。

(9) 宮坂覚『『離』重層的 語り』の構造から醸し出される 語られていないこと 「前掲書、一〇四頁。

(10) 宮坂覚『『離』重層的 語り』の構造から醸し出される 語られていないこと 「前掲書、一〇六頁。

(11) 宮坂覚『『離』(三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年)、二二〇頁。

(12) 少女の髪のかい方の一つで、蝶が羽を廣げたような形に左右にわがねるものを言う。

(13) 庄司達也『『離』論』前掲書、十五四頁、十五五頁。

(14) 宮坂覚『『離』重層的 語り』の構造から醸し出される 語られていないこと 「前掲書、一〇五頁。

(15) 清水茂『芥川龍之介と『離』』(『国文学解釈と鑑賞』一九六九年四月)「石割透編『日本文学研究資料新集』有精堂、一九八七年」、五頁。

(16) 牟田和恵『「良妻賢母」思想の表裏』(『女の文化』近代日本文化論八、岩波書店、二〇〇〇年二月)

(17) このような指摘は小山静子の『良妻賢母』という規範(勁草書房、一九九一年)に詳しい。

第三部 芥川のアジアに対する眼差し  
脱中心化の方法論の獲得

## 第六章 中国旅行を通じての社会意識の成長

### 『支那游記』の言説を中心に

#### 第一節 はじめに

芥川龍之介は一九一九年鎌倉の海軍機関学校の英語の教師生活をしながら創作活動を並行させていたが、本格的な作家生活に専念するため薄田泣菫<sup>(1)</sup>の仲立ちで大阪毎日新聞社に入社し、創作活動に専念できる生活の安定を図った。入社後、一九二一年三月下旬から七月中旬まで約四個月間、新聞社海外視察員として中国 上海、南京、九江、漢口、長沙、洛陽、北京を旅行、帰国の後、その印象を旅行記にまとめた。その成果が『上海游記』（『大阪毎日新聞』一九二二年八月一七日、九月十二日に掲載、『東京日日新聞』一九二二年八月二〇日、九月一四日に掲載）、『江南游記』（『大阪毎日新聞』一九二二年一月一日、二月一三日に掲載）、『長江游記』（『女性』第六卷第三号、一九二四年九月一日に掲載）、『北京日記抄』（『改造』第七卷第六号、一九二五年六月一日に掲載）、『雑信一束』（初出未詳）として出版、これは後さらに単行本『支那游記』（改造社、一九二五年十一月）にまとめられて出版されるに至る。

芥川はこのような中国旅行の実行と旅行記の執筆から知識に体験の裏打ちを得るようになり、それは広く東西古今の文学に基づいた彼の文学と意識世界に少くない影響を及ぼし、以後の文学の世界に多大な変化をもたらす。芥川自身も、『支那游記』一卷は畢竟天の僕に恵んだ（或いは僕に災ひした）journalistの才能の産物である<sup>(2)</sup>（『支那游記』自序、『全集』第十三巻、一〇五頁）と述べ、中国旅行と旅行記の執筆に対してかなり自負している。しかし、これまでの研究史では芥川の中国旅行の意義に関する研究はほとんど見るものはなく、それよりもむしろ、中国旅行以後の健康の喪失という側面と激動期の中国を旅行しながら政治や社会に深く立ち入ろうとしなかった側面などといった、否定的な側面だけが強調されてきているに過ぎない。ただし、関口安義は最近の『特派員芥川龍之介』中国で何を視たのか<sup>(3)</sup>という著書を公刊、芥川の中国旅行の意味を問い直すように試みている。<sup>(4)</sup>その中で関口は、芥川と中国旅行に関連する論議では、今まで紀行文『支那游記』の評価が低く、否定的な側面だけが強調されてきたと述べ、芥川は中国旅行以後になって社会意識が成長したと強調している。

しかし、芥川中国旅行はどのように否定的或いは肯定的な側面をはつきり論じられるほど単純ではないと思われる。キプリングの言葉を踏まえて、「頭には「西」を、胸には「東」を志しながら、いつも「東」と「西」とに引裂かれて、腰を落着けられないで」<sup>(3)</sup> いるというように、初期作品での芥川は近代化・西欧化の等式主義の成り立つ明治時代の欧化主義が代表する西欧中心の価値観に異議を申し立て、『手巾』や『舞踏会』『雛』等の、西欧白人のオリエンタリズムに対抗する言説を主張してきた。いわば東洋(東アジア)の自覚を夢見てきた芥川は、激動期の中国の現実に接して複雑な心境に陥つたであろう。それが何であつたかを考えてみようと思う。なおその方法として、本章では芥川が中国で何を見、何を感じたか、そして、それらが彼の意識世界にどんな変化をもたらしたか、その限界は何だったのか、などを『支那游記』を中心にして彼が批判したピエール・ロティの『秋の日本』とも比較しながら検討してみる。

## 第二節 芥川にとっての中国旅行の意義

### 1、中国旅行以前の芥川にとっての中国

芥川は養家の一中節の師匠である宇治紫山の息子、大野勘一から英語、漢文、習字を習うことによって早くから漢詩・漢文の世界に慣れ親しみ、李白、杜甫を始めとする中国古典詩人の詩を愛読していた。日本近代文学館の『芥川龍之介文庫目録』の概要には、彼が所蔵した漢文書籍は一八八八点、一一七七冊だと記されている。このような中国の古典文化の知識の豊かな芥川にとって、現実の中国はどういう意味を持っていたのであろうか。次の文章は芥川にとって中国とは何であつたのかをよく説明してくれる。

子供の時の愛読書は「西遊記」が第一である。これ等は今日でも僕の愛読書である。比喩談としてこれほどの傑作は、西洋には一つもないであらうと思ふ。名高いバンヤンの「天路歷程」なども到底この「西遊記」の敵ではない。それから「水滸伝」も愛読書の一つである。これも今以て愛読してゐる。一時は「水滸伝」の中の一八八人の豪傑の名前を悉く暗記し

てゐたことがある。（『愛読書の印象』『全集』第六巻、二九九頁）

芥川にとって中国の大陸・文化は長い間、愛してきた漢詩や文人山水画、『西遊記』『水滸伝』『三国志』の舞台として憧れの対象であつたことが分かる。したがって、そのような『西遊記』や『水滸伝』を始めとする中国古典の詩文・絵画との出会い（知識）は後年の芥川の文学に色濃く投影され、彼の文学の財源となつたことは周知の事実である。例えば、『酒虫』（第四次『新思潮』第一年第四号、一九一六年六月）、『仙人』（『新思潮』第一年第六号、一九一六年八月）、『首が落ちた話』（『新潮』第二八巻第一号、一九一八年一月）は『聊斎志異』が財源であり、『奇遇』（『中央公論』第三六年第四号、一九二二年四月）は『剪灯新話』が財源であつた。また、中国を舞台としている作品を挙げてみると、『南京の基督』（『中央公論』一九二〇年七月）、『唐代の伝記小説『杜子春伝』を典拠としている『杜子春』（『赤い鳥』第五巻第七号、一九二〇年七月）、上海を舞台とした『アグニの神』（『赤い鳥』第六巻第一号、一九二二年一月～二月）、『大昔』の『支那の都』を舞台とした未完成作である『白い小猫のお伽噺』（一九二〇年と執筆推定）等がある。さらには、中国絵画を素材とした小説『秋山図』（『改造』第三巻第一号、一九二二年一月）がある。

このように、芥川は古典中国の風土と文化を書籍を通じて知り、それらをプレ・テキストとすることで自己の文学世界の貴重な財源としてきたわけである。したがって、彼の中国旅行以前の中国観は書籍を通じて形成された読書体験の産物であつたと言える。このような芥川にとって中国旅行は、彼以前に谷崎潤一郎や佐藤春夫が中国を旅行しその成果を作品の中に結実させたこともあつて、年来の宿願であつたはずである。

## 2、芥川の中国旅行当時の時代状況

芥川が中国を訪問した一九二〇年代の中国の時代状況を見ると、一言でいえば、大陸の利権をめぐつて西欧と日本といった帝国主義国家の競争が激しかった時期であつた。清朝の中国は一九世紀末、イギリスとの阿片戦争で敗北すると、南京条約（一八四二年）と言つ不公平条約を締結させられ、強制的に門戸を開放させられた後、アメリカ、フランスのような列強の圧力によ



ってやむなく開国するに至った。そのような屈辱的な外交に反旗を挙げたのが太平天国の乱で、以後中国人の自覚は高調し、ヨーロッパの文化を受け入れることで国力の増強を図る気運が生まれ、同治中興という安定期を迎えるようになった。しかし、そのような安定期は朝鮮の利権をめぐる日本の戦争(日清戦争)に負けることで、充分な成熟を見ないまま終わる。以後、東アジアには帝国主義列強による植民地の時代が到来し、そのために、中国は急速に国力を失い、植民地化への道を歩むようになる。

日清戦争の勝利によって飛躍的な発展を遂げた日本の帝国主義は、中国の東北部の利権をめぐるロシアと衝突し、日露戦争を起こして圧倒的な勝利を納める。以後、日本の朝鮮植民地化と中国侵略とはますます露骨になっていく。やがて、一九一九年に第一次世界大戦が勃発、そのためにヨーロッパ列強の勢力が中国から後退した隙を見て帝国日本は中国侵略を図った。それに抵抗する形で、同年五月四日、日本に留学していた中国人学生たちがデモ行進を開始し、全国的に反日運動が展開された。このような学生運動は民衆の抗日運動、さらには日本商品の排斥運動に拡大していく。一九二一年七月一日になると、中国共産党の創立大会が上海で開催される。この年、芥川は中国に渡航したのであった。

このように芥川が中国を訪問したのは、中国が日清戦争と日露戦争で勝利を納めた日本の帝国主義の侵略によって、急速に国力を失い植民地化への道を歩むようになり、それに反発するように、全国的に反日運動と日本商品の排斥運動が展開された時期である。すなわち、列強の帝国主義的な侵略によって半植民地化された中国で復権のための抵抗運動が高調された時期であつたのである。

### 3、新聞社特派員として中国を旅行する

以上に概論したような時代状況にもかかわらず、芥川があえて中国を旅行したのは、個人的には自分自身の文学世界の舞台として憧れの対象であつた中国を直接体験することであつた。それは長年の期待の実践だったろう。しかし、新聞社の特派員の資格で中国に派遣されたということは、それ以上の意味を持ったはずである。当時の日本は、第一次世界大戦後ヨーロッパやアジア地域との関係をもっと強化しようとしており、その政策を受けて新聞社でも海外通信欄に充実を期した。その企画の

一環として、著名な作家を海外へ特派員として派遣し紀行文を書かせ、それを特集記事として連載などしていた。当時、大阪毎日新聞社では公告によって十人の社員を海外の各地に派遣しようとしていたが、その一人に選ばれた芥川は海外の出張を許諾する。「新聞社からは政治、風俗、思想の全般にわたる印象記を期待したようであり、芥川自身もそれにこたえてはいるが、おのずから視点は中国古来の風俗や文化に注がれ、随所に独特の才気をほとばしらせて興味ある紀行を成し得たのである」<sup>(4)</sup>という指摘もあるように、彼にとつて中国旅行は、書籍の世界で想像された中国の風俗や文化を確認する機会でもあったのだ。そこで新聞社では芥川の中国視察の見聞録あるいは報告に期待を寄せて、「支那印象記」芥川龍之介氏／新人の目に映じた新しき支那／近日の紙上より報告掲載の筈」という広告記事を載せるなどして、まえもつて多大な宣伝をしている。その内容紹介は次のようなものであった。

芥川氏は現代文壇の第一人者、新興文芸の代表的作家であると共に、支那趣味の愛好者としても亦世間に知られて居る。氏は今筆を載せて上海に在り、江南一帯の花を狩り尽くした後は、やがて春をもとめて北京に上るべく、行々想を自然の風物に寄せると共に、交りを彼の地の新人に結びて、努めて若き支那の面目を観察しようとして居る。新人の観たる支那が、如何に新様と新意に饒なるものであるかは唯本編によつてのみ見られよう。<sup>(5)</sup>

この広告を見れば、「現代文壇の第一人者、新興文芸の代表的作家」として芥川の見聞記(レポート)が相当な期待を集めており、それだけに購読者の耳目を引いていただろうことが予想され、その分官憲の言論統制を受ける危険もあったことが充分予測された。その証拠として、薄田泣菫は、芥川の「入社 of 言葉」が「ちやうど政治季節で、おもしろくもない議会の記事が、大手をふつて紙面にのさばつてゐる頃なので、その文章はなかなか容易に組み入れられようとしなかつた」から、「未掲載のまま撤回」されたと言っている。<sup>(6)</sup>言い回しは迂遠だが、要するに掲載されなかつたということ、その真の原因について薄田は踏み込もうとはしていない。これを当時の現実からいえば、多くの日本の読者と官憲の眼に露出された新聞というメディアを通じて公表されたばかりに、芥川の旅行記は芥川個人の思想や考え方を表現するにおいてそのような眼から自由ではなかつたということであろう。

### 第三節 中国旅行以後に見られる中国認識の変化

2

#### 1、激動期の中国体験から来た日本中心主義の矛盾への自覚

今まで述べてきたように、芥川が渡航した時期の中国は、民主主義革命の運動が終結に向っていた時期だとは言え、相変わらず各地に軍閥が割拠し労働者のストライキが頻発する状況にあった。そのような緊迫した状況を芥川が直接目撃したことは、「唯今支那各地動乱の兆あり余り愚図々々してゐると、帰れなくなる惧あれば」（『一九二二年六月一四日付、芥川道章宛手紙』『全集』第十九卷、一八〇頁）や、「ボク大同へ行かんとする所にストライキ起り汽車不通となる」（『一九二二年六月二四付、芥川家宛絵葉書』『全集』第十九卷、一八二頁）などのような、彼の書簡を通じて確認できる。また、彼は天平山の白雲寺で、排日落書に接してそのいくつかを記録している。例えば、「諸君、在快活之時（諸君、快活の時在り）不可忘了三七二十一条（三七二十一条を忘了すべからず）」、「犬与日奴不得題壁（犬と日奴壁に題することを得ず）」（『江南游記』『全集』第八卷、二五六頁）などといった反日的落書をもメモしている。芥川は日本人としては見たくもない落書にも関心を寄せながら記録をしているのである。これは屈辱的な対華二十一条の要求に対する中国民衆の怒りや公共公園に 中国人と犬とは立入り禁止 という看板を当て擦って、犬と日本人とは（このような）落書を壁に書き付けてはならないという日本人たちを批判した文章である。長沙で女子師範学校を見学した時は、次のようにもっと激しい反日感情を体験する。

古今に稀なる仏頂面をした年少の教師に案内して貰ふ。女学生は皆排日の為に鉛筆や何かを使はないから、机の上に筆硯を具へ、幾何や代数をやつてゐる始末だ。次手に寄宿舎も一見したいと思ひ、通訳の少年に掛け合つて貰ふと、教師愈仏頂面をして曰、「それはお断り申します。先達もここの寄宿舎へは兵卒が五六人闖入し、強姦事件を惹き起した後ですから」

（『雑信一束』『全集』第十二卷、二三三頁）

このような中国の反日運動の高まる現実をまのあたりにしたことは重要だったろうと思われるが、それとともに、彼の中国旅行で重要だったのは、当時の中国の歴史的な流れの尖兵に立っている有名人士たちとの出会いであった。芥川が上海滞中に面会し強い印象を受けて『上海游記』に記録している人には、章炳麟、鄭孝胥、李人傑などがあり、芥川は彼らと中国の現実、日中の問題、政治の問題などについて話し合っている。

章炳麟（一八六八年～一九三六年）は清朝末の中華民国の初期の文献考証学者で革命家である。字は枚叔、号は太炎で、浙江余杭県の人である。学者としての彼は清末の公羊学に対抗して春秋左氏伝によつて古学を主張し、考証学の最後の大家となった。初め変法自強運動に共鳴、のちに中国同盟会に加わり、『民報』の主筆となった。革命後、一時、中華民国政府の官僚となった。革命家としての彼は孫文（<sup>7</sup>）、黄興（<sup>8</sup>）とともに革命三尊と言われた。このように、彼は中国と日本を往来しながら革命に尽力する一方、国学の研究と教育も続けた。上海では『蘇報』という雑誌を発行し清朝打倒の思想宣伝につとめていた。それが辛亥革命につながり、その結果中華民国が出現する。しかし、第一次世界大戦後、中華民国の軍閥が言論統制と弾圧を強化すると、市民や労働者たちに向かつては思想・文学で政治を批判するにいたる。著書に『国故論衡』『章氏叢書』『章太炎文録』があり、彼との直接の交友によるもののかどうかはわからないが、芥川は『章太炎文鈔』五巻を所蔵している。このような章炳麟について芥川は「氏の話題は徹頭徹尾、現代の支那を中心とした政治や社会の問題だった」（『上海游記』『全集』第八巻、三三頁）と記録し、彼と当時の中国の現実や日中の問題について話し合っていたことが分かる。三年後、芥川はこの時の訪問を記憶して、次のような文章を残している。

その時先生の云つた言葉は末だに僕の耳に鳴り渡つてゐる。「予の最も嫌悪する日本人は鬼が島を征伐した桃太郎である。桃太郎を愛する日本国民にも多少の反感を抱かざるを得ない。」先生はまことに賢人である。（中略）しかしまだ如何なる日本通もわが章太炎先生のやうに、桃から生れた桃太郎へ一矢を加へるのを聞いたことはない。のみならずこの先生の一矢はあらゆる日本通の雄辯よりもはるかに真理を含んでゐる。（『僻見』『全集』第十一巻、一九九頁～二〇〇頁）

周知のように、桃太郎の伝説は、桃から生まれてきた桃太郎が鬼が島を征伐する童話で、日本の帝国主義を表象する言説と

して戦前には小学校の教科書に載せられていた。そのような背景を踏まえて桃太郎の伝説とからめて日本人を批判する章炳麟の話には、侵略者である日本の帝国主義に対する厳しい批判が込められているのである。芥川は直接政治家を罵倒することよりも、桃太郎にからめるかたちで日本人全体を批判するところに章炳麟の眼目があると共感を表明しているが、章炳麟の言説の直接の目的は一九一〇年の韓日合邦、一九一五年の対華二十一条要求といった強硬策を押し進める日本政府の植民地政策を批判することであつたと思われる。

鄭孝胥（一八六一年～一九三八年）は清朝の遺臣である。福建の侯の人で、一九二四年、退位した清朝宣統帝の教育に従事し、清朝の再建を図った人物である。満洲国の成立とともに國務総理となつたこともあり、詩と文に優れていた。芥川蔵書中に彼の詩集『海蔵樓詩』がある。芥川は中国で彼に二回会つてゐる。『上海日記』の「三鄭孝胥」は、初めて彼を訪問した時のことを記録したものである。

氏を加へた我我は、少時支那問題を談じ合つた。新借款團の成立以後、日本に対する支那の輿論はとか何とか、柄にもない事を弁じ立てた。（中略）誰でも支那へ行つて見るが好い。必一月とある内に政治を論じたい氣がして来る。（中略）さうして誰も頼まないのに、芸術なぞよりは数段下等な政治の事ばかり考へてゐた。（『上海游記』、三九頁～四十頁）

この対話の内容もやっぱり芸術よりは政治に関する問題であつて、この文章からも激動する中国の雰囲気は、芥川をより国際政治状況へのめりこませていつたことがわかる。

李人傑（一八九〇年～未詳）（<sup>9</sup>）は湖北省出身で、中国共産党の創立者のメンバーの一人である。日本留学時代に共産主義に関心を持ち、帰国後に民族解放運動に関係した人物である。彼は一九二〇年八月に陳独秀らと上海共産党を結成した。芥川が彼に會つた年である一九二二年七月、上海で中国共産党の創立大会があつたが、その時彼は上海代表として参加する。芥川は、そのような彼を「上海における『若き支那』を代表すべき一人なり」（『上海游記』、五三頁）と言ひ、「李氏又云ふ。社会革命を賣さんとせば、プロパガンダに依らざるべからず。この故に吾人は著述するなり」（『上海游記』、五六頁）と言つて、文学のプロパガンダ論（社会参加）を力説している。

このように激動する中国各地を巡りながら排日の雰囲気 に接したり、文人政治家たちとの政治的な論議を重ねたりする過程で、芥川は中国旅行以前には意識できなかった日本帝国主義の矛盾に目覚め、日本に戻ってくるや、その体験が社会意識の成長をもたらすようになったと考えられる。これは中国旅行を通じて日本社会を 外部 から相対化する眼―その極限の方法が他者化 ということだが―を獲得するようになったということである。このような社会意識の成長と日本社会を相対化する眼の獲得がやがて、帰国後発表する作品世界に反映されるようになっていた。この日本社会を相対化する眼の獲得にとって中国旅行体験が大きかったとすればいうまでもないことだが、その眼は帝国主義の日本人のそれではなく、芥川としては可能な限り被植民者の中国人の眼との同一化ということだろう。それは同情とか共感とは異なる作家の創作の方法という理知的な課題であった。したがって芥川にそれができたかどうかは、彼の以後の作品の分析とその評価にかかわる。本論文はその成否はともかく、作家芥川の試みはまさにポストコロニアルの方法論そのものといってよいものだと思う。

## 2、文学と現実の落差

すでに言及したように、芥川にとって中国は憧れの対象であった。しかし、中国旅行後の芥川にはそれは読書体験がもたらした想像の産物に過ぎなかったということに気づくようになる。中国旅行で直接体験するようになった中国の現実 は、芥川の幻想を破るに充分で、貧困と病弊で押しつぶされそうな 老大国 に過ぎなかった。『江南游記』の西湖を訪問した時の感想を 見てみる。

阮小五は鶏を洗つてしまふと、庖丁をとり家の中へはいった。「鬢には石榴の花を挿し、胸には青き豹を刺し」た、あの愛すべき阮小七は末に古布子を洗つてゐる。其処へのそのそ歩み寄つたのは、(中略)大きい藍を腕にかけた、甚散文的な駄菓子売である。彼は我我の側へ来ると、キャラメルが何か売つてくれると云ふ。かうなつてはもうおしまひである。私は水滸伝の世界から、蚤のやうに躍り出した。(『江南游記』、一三七頁)

あの有名な西湖は、貧乏で卑俗になった商人たちがこびりつく不愉快な場所に過ぎず、「水滸伝の世界」の幻想が芥川の脳裏から消え去っていったことがわかる。そこにはもはや「水滸伝の世界」が楽しめる雅なる土地ではなかったのである。中国旅行一年前に発表した、『南京の基督』の背景になっている秦淮を見た時の感想もまったく同じである。

芥川が見た現実の秦淮は自分が成長した本所の堅川のような「平凡な溝川」に過ぎない、「俗臭紛紛たる柳橋」(『江南游記』、二九三頁)であつた。唐の詩人杜甫が歌つた「煙籠寒水月籠沙(煙は寒水を籠め、月は沙を籠む)」(『江南游記』、二九四頁)といったような清朗な風景はどこにもない。河岸の一流といわれる食堂に入ると、室内は朔漠としている。芥川は「今日の支那料理屋は、味覚以上の何物をも満足せしめざる場所なるべし」という不満をも吐露している。杭州の西湖と同じようにここでも、作家芥川は読書体験の世界と現実との間の厳しいギャップに失望している。『長江游記』で九江を見た時の印象も、「それは兎に角風流な気がした。が、翌朝になつて見ると、潯陽江に候と威張つてゐても、やはり赤濁りの溝川だつた。楓葉荻花秋瑟瑟などと云ふ、洒落れた趣は何処にもない」ものであり、『水滸伝』の英雄が出てくるどころか、眼前の船の苫では尻を出して「悠悠と川に糞をしてゐる」(『長江游記』『全集』第十一巻、二五九頁)中国人を目撃したほどである。

また、『雜信一束』では、漢口で黄鶴楼を見たときの感慨について書いている。漢口はヨーロッパと中国が混在している都市であり、黄鶴楼は江南の三大名楼として唐の詩人李白や崔顥の詩で広く知られている。しかし、芥川はその名所でも何らの感懷も感じていない。赤い煉瓦の茶館や写真館以外には何も見るものはないという。洞庭湖も同じである。洞庭湖は中国を代表する湖である。詩文に登場することが多くて有名な湖であるが、芥川はそれが濁っている泥田の中に川が一筋あるだけにすぎない幻滅な風景を確かめただけである。

中国は芥川にとって憧れの対象だつたし、彼の頭の中には雄大な大陸のロマンと英雄豪傑が闊歩する古典世界があつた。しかし、それは彼の想像の中の世界に過ぎないもので、彼の目に映つた現実世界にはどこまでも貧しい中国人がいて、洞庭湖さえ「濁っている泥田」に過ぎなかつたのである。このような想像の世界と現実世界とのギャップを、旅行を通じて確かめた時、彼は当然のことながら失望を禁じ得なかつたのである。

### 3、先進国の国民としての優越感と西欧化された中国への批判

芥川が中国を旅行した時期は日清戦争と日露戦争の圧倒的な勝利によって日本が先進国として優越感を持つようになった時期である。したがって、当時の日本人たちの対中国観は中国を東アジアの伝統的な古典文化の中心地とみなす一方で、衰退の道を歩いている「老大国」と捉えるのが一般的であった。このような中国認識は当時の知識人をも包んでいたことは序章の里見弴の言説で示唆しておいた通りである。中国を老大国とみなす当時の日本知識人の認識は、そのまま芥川の中国観につながる。芥川の上海に対しての最初の印象は「貧乏な国」ということであつた。一九二一年三月三十日、彼が中国の上海港に着くと、港口には大阪毎日新聞の関係者たちとロイター通信社の上海支局の記者で知り合いであるトマス・ジョンス<sup>(10)</sup>が迎えに来ていた。その時の印象を芥川は、次のように記録している。

我我はカツフエの外に出た。其処には不相変黄包車が、何台か客を待つてゐる。それが我我の姿を見ると、我勝ちに四方から駆けつけて来た。車屋はもとより不要である。が、この時私は彼等の外にも、もう一人別な厄介者がついて来たのを発見した。我我の側には、何時の間にか、あの花売りの婆さんが、くどくど何かしゃべりながら、乞食のやうに手を出してゐる。婆さんは銀貨を貰つた上にも、また我我的財布の口を開けさせる心算であるらしい。私はこんな慾張りに売られる、美しい薔薇が氣の毒になつた。この図図しい婆さんと、昼間乗つた馬車の馭者と、これは何も上海の第一瞥に限つた事ぢやない。残念ながら同時に又、確に支那の第一瞥であつた。（『上海游記』、一六頁）

芥川の中国に対しての初印象は彼を包圍する自分勝手な人力、破廉恥で図々しい花売りの老婆のように無礼で卑屈で貧乏な人々だつた。この中国の人力は「苦力」という下層の労働者と通じる。その「苦力」を『長江游記』で、芥川は次のように描いている。

その間に大勢の苦力どもは我我的駕籠の支度をするのに、腹の立つ程騒いでゐる。勿論苦力に碌な人相はない。しかし殊に獐犷なのは苦力の大將の顔である。（中略）私は又この苦力の顔に蛇らしい何かを感じたのである。愈支那は氣に食はな



い。『長江游記』、二五八頁)

「苦力」が蛇に比喻され、得体の知れない気持ちの悪い存在として描かれていることに注意する必要がある。その眼差しはまさにサイドの規定するオリエンタリストのその再生産になっていることである。なぜ芥川が西欧白人のオリエンタリズムを再生産するのか。彼の認識をたどってみよう。

芥川は、列強の租界地となっている上海は矛盾だらけだと言い、とりわけ街路を始めとして西欧化されたことに対しては、次のように告白している。

どうも今後十年もたてば、湖岸に並び建つた西洋館の中に、一軒づつヤンキイどもが酔払つてゐて、その又西洋館の門の前は、一人づつヤンキイが立小便をしてゐる、と云ふやうな事にもなりさうである。(中略)しかし私は領事どころか、浙江の督軍に任命されても、こんな泥池を見てゐるよりは、日本の東京に住んでゐたい。(『江南游記』、二三一頁～二三二頁)??

ここには東アジアの西欧化という事態(現象)に醜悪さを見つめる芥川の眼差しがある。大正時代の知識人として明治期の欧化主義に一定の距離を取ろうとする姿勢がうかがえたように、ここ中国の上海でも「こんな泥池を見てゐるよりは、日本の東京に住んでゐたい」という、まるで捨てゼリフのような言い方には、日本も中国も西欧化の洗礼を受けている点では等質だが、その程度においては日本の方が中国より進んでいるという認識がある。いずれも西欧化を憎悪する気持ちがつらぬかれているにしても、あまりにも西欧化の進んでしまったという認識からは老大国の現実に対する嘲笑的態度が読み取れる。しかし論理的に言えば、この嘲笑は、ある意味で、わが身への自己嘲笑・自己反省となっていることに留意しておきたい。が、それはともかく、そのような嘲笑的態度は、『上海游記』の湖心亭を見た時は次のように露骨な形で表現される。

湖心亭と云へば立派らしいが、実は今にも壊れ兼ねない、荒廃を極めた茶館である。その上亭外の池を見ても、まつ蒼な

水どろが浮んでゐるから、水の色などは殆見えない。池のまはりには石を畳んだ、これも怪しげな欄干がある。我々が丁度其処へ来た時、浅葱木棉の服を着た、辮子の長い支那人が一人、(中略)悠悠と池へ小便をしてゐた。(中略)曇天にそば立つた支那風の亭と、病的な緑色を拈げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆隆たる一条の小便と、これは憂鬱愛すべき風景画たるばかりぢやない。同時に又わが老大国の、辛辣恐るべき象徴である。私はこの支那人の姿に、しみじみと少時眺め入つた。(『上海游記』、一九頁―二十頁)

西欧化による醜惡な景觀を平気で受け入れる中国人は、逆に中国の伝統文化・文明を顧みることがないために一層中国の景觀を醜惡化させている。芥川の眼差しは伝統文化・文明の荒廃に激しい怒りを感じている。これは文字通り、老大国に対する辛辣な批判になつてゐる。このような老大国に対する批判は万里の長城の場合も例外ではない。

居庸関、彈琴峽等を一見せる後、万里の長城へ登り候ところ、乞食童子一人、我等の跡を追いつつ、蒼茫たる山巒をさして、「蒙古―蒙古!」と申し候。然れどもその為なるは地圖を按ずるまでも無之候。一片の銅錢を得んが為に我等の十八史略的ロマン主義を利用するところ、まことに老大国の乞食たるに愧じず、大いに敬服仕り候。(『雜信一束』、二二五頁)

中国人の伝統文化・文明の象徴である万里の長城さへ、經濟的貧困のため野放しにされた乞食に征服されている。彼らには伝統的文化・文明への尊敬の意識はミジンもない。そのことが景觀をより一層醜惡化させている。芥川が中国を表象するとき、乞食、罪惡、売淫等のような言葉をやたらに使つて中国に対する嫌惡を露骨に書き立ててゐるのは、このような芥川の認識にもとづいてゐる。たとえば、乞食に対しては、「支那の乞食となると、一通りや二通りの不可知ぢやない。雨の降る往來に寝ころんでゐたり、新聞紙の反古しか着てゐなかつたり、石榴のやうに肉の腐つた膝頭をべろべろ舐めてゐたり、要するに少少恐縮する程、ロマンテイックに出来上つてゐる。支那の小説を読んで見ると、如何なる道楽か神仙が、乞食に化ける話が多い」(『上海游記』、二二頁)と述べてゐるし、『上海游記』の罪惡では、人力が路上強盜に突然変化するとか、人力車に乗つてゐる間に後ろから帽子を脱がせて盗むとか、あるいは女の耳飾りを盗むため耳を切つてしまふ、といった中国人

の悪を前景化する。これが伝統文化・文明をないがしろにする 悪 なる中国人の表象であることはいうまでもない。したがって、彼等の表象はサディスティックな醜悪化に集中する。その典型が 売淫 である。『上海游記』には、

勿論売淫も盛です。青蓮閣なぞと云ふ茶館へ行けば、彼は薄暮に近い頃から、無数の売笑婦が集まつてゐます。(中略)それが日本人なぞの姿を見ると、『アナタ、アナタ』と云ひながら、一度に周囲へ集まつて来ます。『アナタ』の外にもかう云ふ連中は、『サイゴ、サイゴ』と云ふ事を云ひます。『サイゴ』とは何の意味かと思ふと、これは日本の軍人たちが、日露戦争に出征中、支那の女をつかまへては、近所の高梁の畑か何かへ、『さあ行かう』と云つたのが、濫觴だらうと云ふ事です。(『上海游記』、四二頁)

という觀察の報告が記されている。これは中国の女性が生活の資のために日本軍人に自己の性を平気で売る姿を、いかにも醜惡に描写するものである。そこにはこれまでの伝統文化・文明に対する尊敬心の欠如を前景とした憎惡による醜惡表現というよりも、上海に進駐している軍勢力を背景として、経済的に優位にある日本人の眼差しが感じられる。芥川のオリエンタリスト的眼差しはこのような政治経済的優位にある日本人という自覚に求めてよいかも知れない。そのような芥川の中国觀は『長江游記』の 蕪湖 の章で、次のように集約的に表現されている。

その夜唐家花園のバルコンに、西村と藤椅子を並べてゐた時、私は莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の惡口を云つた。現代の支那に何があるか？政治、學問、經濟、藝術、悉墮落してゐるのではないか？殊に藝術となつた日には、嘉慶道光の間以來、一つでも自慢になる作品があるか？しかも國民は老若を問はず、太平樂ばかり唱へてゐる。成程若い國民の中には、多少の活力も見えるかも知れない。しかし彼等の声と雖へども、全國民の胸に響くべき、大いなる情熱のないのは事實である。私は支那を愛さない。愛したいにしても愛し得ない。この國民的腐敗を目撃した後も、なお且支那を愛し得るものは、頽唐を極めたセンジュアリストか、浅薄なる支那趣味の 者であらう。いや、支那人自身にしても、心さへ昏んでゐないとすれば、我我一介の旅客よりも、もつと嫌惡に堪へない筈である。(『長江游記』、二五四頁)

ここには芥川龍之介の中国の古典文化・文明への憧憬が裏切られたことによる反動としての中国の現実への嫌悪感があふれている。それがことさらに中国の人々と景観を醜惡的表現で覆わせたとみてよい。芥川は明治時代の 欧化主義 に対しても、これと同じような懷疑を抱いていた。それが欧化主義に犯された中国の人々と景観に接したとき、西欧なるものの尊重が伝統の文化の価値観を喪失させた。それを「墮落」「腐敗」というのである。それが怒りとなって爆発したサディズム的な表現が伝統文化・文明の破壊への絶望に裏打ちされていることが見てとれる。芥川は西欧化された当時の中国の政治、学問、経済、芸術等すべての分野に対して批判的というよりも、まさに嫌悪すべきだと思ったようだ。そのような彼にとって中国は不潔で、貧困で、卑屈で、無礼な老大国になり下がってしまったのである。その姿勢と眼差しがいやおうなくオリエンタリストを再生産するポーズを取ったのであった。

#### 第四節 結び 芥川 of 中国認識の意義と境界

以上で検討してきたように、芥川 of 中国旅行は一面的に肯定、あるいは否定とは捉えられない様々な意味を持っていると言える。

それは第一に旅行の結果、文学と現実の差異を通して東アジア文化圏の崩壊を實際にまのあたりにすることで、中心と周縁の価値転換をもたらす創作の方法を獲得することになったということである。それが今日の文学批評理論からすると、ポストコロニアル批評の文学的受肉化である。すなわち芥川は、読書体験を通して培ってきた、中国は中心文化、日本は周縁文化という価値認識に対して、激動期中国の現実と接し有名人士と対話することによってまさにその認識が崩れてしまう体験をした。それは思うに、肯定的な結果をもたらしたと言える。こうして、旅行の結果、芥川は社会の現実に関心であった以前の作品とは違って、日本社会の 中心 で行われている帝国主義や侵略主義への批判と 周縁 の価値を積極的に主張する、『將軍』『桃太郎』『湖南の扇』『俊寛』『第四の夫から』等の作品を発表するようになる。その具体的なありさまは章を改めて検討してみることにするが、このような一連の作品は、西欧中心主義に対して日本文化の価値を主張するものと読み取ることでも

きるし、また日本中心主義に対してアジア周辺国家の文化の価値を主張することと読み取ることもできる。脱中心化の創造行為への意欲ということができよう。激動期の中国の現実とその現実の中心に立っている有名人士たちとの出会いと対話を通じて、芥川は周縁的な存在の価値に目醒めたのである。

しかし、第二に否定的な側面をも指摘しておかなければならない。元々芥川の中国観は書籍を通じた想像の産物であった点、当時の日清戦争と日露戦争の勝利を通じた日本の国際的地位の向上から来た優越感を持つている点等は、芥川自身が批判的であった西欧の白人たちのオリエンタリズムが東洋の民族、文化を異質的で気持ちの悪い見知らぬ存在として他者化したことと全く同じように、彼も中国の現実を貧困で無礼で卑屈で不潔なものとして他者化する二律背反を生むことになった。すでに言及したように、芥川はロティを初めとする西欧の白人たちのオリエンタリズムに対して批判的で、『舞踏会』や『手巾』はそのような批判意識の実践作だと言える。『舞踏会』で芥川は、ロティが文化の中心を西欧の文化と考え日本の文化を劣等なものとして他者化した、まさにオリエンタリズムそのものの偏向性をあばいてみせた。また、『手巾』では、長谷川先生を通じて彼のモデルである新渡戸稲造を西欧白人に対するネイティヴ・インフォーマントに過ぎない存在として批判していた。それが、今度は反対に芥川が、ロティが日本に対して行ったこととまったく同じように、中国を見知らぬ気持ちの悪い存在として他者化している。芥川の中国に対する初印象の描写は、ピエール・ロティが『秋の日本』で描写した日本の初印象と酷似している、典型的なオリエンタリストの言説である。例えば、ピエール・ロティは『秋の日本』で、「全身黒装束の見慣れぬ男の一群」の「ジン・リキ・サン」を「人間のウマ(Tomes-chevaux)、人間の疾走者(Tomes-courseurs)」あるいは「カラスの群れ」に喩える。それと同じように、芥川は「碌な人相はない」「獰猛な」「苦力の大將の顔」から「蛇らしい何かを感じた」と述べている。ロティにとって、日本の人力車夫が下等で愚頓な動物に喩えられているように、中国の人力車夫も芥川によって薄気味の悪い動物に喩えられるのである。そればかりでなく、もっと興味深いのは、『支那游記』の至るところで芥川は、「私は昔ピエール・ロティが、浅草の観音に詣でた時にも、こんな気がしたのに違ひないと思つた」(『江南游記』『全集』第十一巻、二五一頁)と述べ、ロティに共感を示していることである。それによってロティが、日本が欧化主義に邁進することで築いた近代化＝西欧化を、ヨーロッパのそれと比べて亜流と規定し醜悪化したように、芥川も西欧化された中国の近代風物を露悪的に醜悪化させてみせているのである。

このような彼の中国観は日清戦争、日露戦争の勝利による日本の国際的地位の上昇から来た優越感の発露であり、現実の中国に対する芥川の失望や大正時代のエートスの反映でもあり、新聞社の特派員として中国を旅行した制約から来た結果だとも思われる。それだけ彼の文学は限界と屈折を含まざるを得なかったのである。

## 註

- (1) 薄田泣菫(一八七七年～一九四五年) 本名は淳介。詩人、随筆家。大阪毎日新聞社時代には学芸部長。芥川が一九一八年大阪毎日新聞社の社友になったのは彼の斡旋によるものであった。
- (2) 関口安義『特派員芥川龍之介』中国でなにを視たのか(毎日新聞社、一九九七年)  
また、本章は資料上この著書に負うところの多いという事実を述べておく。
- (3) 進藤純孝「芥川龍之介における西と東」(『国文学』学灯社、一九六八年)、二二頁。
- (4) 橋春雄『芥川龍之介事典』(明治書院、一九八五年)、一三五頁。
- (5) 『大阪毎日新聞』一九二二年三月三十一日。
- (6) 薄田淳介『艸木虫魚』(倉元社、一九三五年十月)、一〇五頁。
- (7) 孫文(一八六六年～一九二五年) 中国の革命の指導者。字は逸仙で、孫逸仙とも言う。中山は号。広東香山県の人。初め医者となり、やがて興中会を組織し、さらに中国同盟会を結成して革命運動に尽力する。しばしば日本へ亡命したこともある。三民主義を主唱し、一九一一年の辛亥革命に際し、清朝を打倒し中華民国を樹立した。しかし、ただちに臨時大統領を袁世凱に譲り、中国国民党を組織し国共合作をすすめ、革命の完成をめざした。著書に「三民主義」、「建国方略」などがある。
- (8) 黄興(一八七四年～一九一六年) 中国の革命家。日本留学後、中国革命同盟会に参加した。辛亥革命後には南京臨時政府の陸軍総長を任じた。第二革命に失敗し米国へ亡命した。
- (9) 芥川の中国旅行と関連して李人傑との関係に関する研究は、青柳達雄の「李人傑について芥川龍之介「支那游記」中の人物」(『国文学言語と文芸』第一〇三号、一九八八年九月二〇日)、単援朝の「上海の芥川龍之介 共産党代表者李人傑との

接触」(『日本の文学』第八集、一九九〇年十二月五月)等がある。

(10) トマス・ジョンス(一八九〇?―一九三三年) 一九十五年イギリスで来日し、長岡弘の家に寄宿しながら大倉商業で英語を教えた。芥川と成瀬正一らと知り合いになり、ロイター通信社に入社して上海支局に移る。一九二二年芥川の中国旅行の時、上海で再会する。その半年後に上海で病死する。『彼第二』のモデルとなった。

## 第七章 日本中心主義への批判

### ―『将軍』の叙述構造を通して―

#### 第一節 はじめに

『将軍』は前章で検討してきたように、芥川が大阪毎日新聞社の海外視察員として中国旅行から帰国したその年の秋に執筆して、翌年『改造』（一九二二年一月）に発表した作品である。発表の当時、反戦的で帝国主義に対する批判的な内容のため、官憲によって一五個以上の語句が削除され、長い場合には二一字が削除された。それだけに、この作品には作家芥川の同時代への批判精神がよく反映されていると言える。また、同年の三月十五日新潮社で刊行された『代表的名作選集三七 将軍』の表題作である点を考慮すると、作者がこの作品の出来ばえにどれほど自負を持っていたかが窺えるであろう。しかしそれにもかかわらず、この作品に対する評価は、「あまりに「寄木細工」的な構成がたたって、将軍のいやらしい小心さや小人生は、描かれきっていない」<sup>(1)</sup>と評価されるように、一様に否定的な傾向を見せている。<sup>(2)</sup>好意的に作品の意義を評価する見解の場合にも、「軍神乃木」に代表される乃木希典の像、その殉死によって現実を超越してしまったイメージ、明治の国家主義がつくりだした虚像、そうしたもののなしにこの作品を論ずることは不可能であろう」<sup>(3)</sup>という程度で、N將軍像に込められた作家の帝国主義への批判や反戦主義にその関心が集中されているという特徴がある。<sup>(4)</sup>ただ本論文はこのような作品の理解に疑問を持っている。というのは否定的な評価であれ好意的な評価であれ、先行研究は作品の構成上の限界と作品の主題をN將軍によって代表される帝国主義への批判の表現の巧拙に求めているといえるからである。しかし、当時の文壇の主流として登場し始めたプロレタリア文学にさえ、「詩的精神」<sup>(5)</sup>『文芸雑誌』『全集』第十四巻、四四頁と「鍛へこんだ手腕」<sup>(6)</sup>『文芸的な、余りに文芸的な』『全集』第十五巻、一九四頁が必要だと説いた芥川が、果たしてそう簡単に時代の風潮に乗じて社会主義文学の主要テーマであった帝国主義への批判でこの作品の主題を貫いたかということが本論文にとっては疑問である。

本章では帝国主義批判という主題認識に至った芥川の創作手法に迫ろうと思う。そのために、文学テキストと同時代の思潮というコンテキストの相関を捉える必要がある。そのような方法論を通して『将軍』発表当時の文壇の雰囲気と『将軍』の



主題の関係を再検討し、日本中心主義への批判を浮かび上がらせてみようと思う。

## 第二節 中国旅行以後の社会認識と当時の文壇の雰囲気

この『將軍』という作品にとつての時代のコンテキストはどこまでしほりこめるであろうか。芥川が初めて社会主義思想に接するようになったのは中学時代である。この事実は実家の牛乳販売業所である耕牧舎で働いていた久井田卯之介<sup>(5)</sup>という無政府主義者から「社会主義の信条を教へて貰つた」(『追憶』『全集』第十三巻、二九九頁)という芥川の懐古を通じて確認できる。しかし、「それは僕の血肉には幸か不幸か滲み入らなかつた」(『追憶』、二九九頁)と述べていることから分かるように、社会主義は彼にとつては受け入れがたい思想だつたようだ。だが、芥川は一九一六年四月、卒業論文「ウィリアム・モリス」<sup>(6)</sup>研究<sup>(8)</sup>を書いて東京帝国大学英吉利文学科を次席(二番)の成績で卒業する。松澤信祐は「ウィリアム・モリス」は「イギリス十九世紀後半の有名な詩人(桂冠詩人にも推薦された)であり、著名な工芸家、建築・装飾家であると同時に、またイギリス社会主義史に名を残す実践的社会主義者だつた」と述べ、「芥川が、詩人としてのモリスに魅力を感じ影響を受けたと同時に、社会主義者としてのモリスの思想や文学にも魅力を感じ影響を受けていたはずである」<sup>(9)</sup>と、芥川 of 社会主義への関心は大学時代になつて抱かれるようになったことを指摘している。この指摘が事実とすれば、芥川は社会主義を受け入れることはなかつたが、絶えず関心は持つていたわけになる。

このような彼が、以後、積極的に社会主義文献を読み始めるようになったのは、海軍機関学校教官時代に当たる一九一七年から一九一八年までであり、これは当時の時代の思潮に起因するものと思われる。友人である恒藤恭の回想記『旧友芥川龍之介』には次のような文章がある。

大正七年のことであつたかと思ふが、芥川が入浴して、しばらく祇園の下河原のあたりの宿屋に滞在してゐたことがあつた。(中略)その折り『社会思想について知りたいから、手ごろの書物を貸して欲しい』といふ芥川の依頼に応じて、幾冊か持参した。彼はかなり熱心にそれを読んだらしい。(10)

この証言によっても、この時期の芥川の社会主義思想も観念的な知識の形で彼の脳裏に止まっているに過ぎなかったことがうかがえる。したがって、熟読したと思われる社会主義文献の読書体験が作品に具現されている例は見つからない。それよりもむしろ、芥川の実際の社会に関する関心は、前章で考察した中国旅行を通じて深まったと思われる。芥川が中国を旅行した一九二一年頃から、日本社会には思想と文化の上で大きな変化が起こっていた。二月に『種蒔く人』が創刊され日本プロ文学の拠点になる。周知の通り、大正時代末から昭和時代の初め頃、すなわち第一次世界大戦後、既成文学とともに、社会情勢の変化を背景とし階級意識を標榜するプロレタリア文学、あるいは従来の文学の革新を図る芸術至上主義の近代派文学が台頭した。

中国旅行以後、芥川の社会認識は大きく変化した。その変化後の実践作と見られる『將軍』は、そのような文化的コンテクストの中で発表された作品で、これが発表された当時の文壇の雰囲気は、何よりもこの作品が初めて発表された雑誌『改造』の性格を見きわめることで、ある程度は知られる。『改造』は『種蒔く人』が創刊された翌年の一月、有島武郎が「宣言一つ」を発表した雑誌でもある。「宣言一つ」で有島武郎は、

最近に於いて、最も注意せらるべきものは、社会問題の、問題としてまた解決としての運動が、所謂学者若しくは思想家の手を離れて、労働者そのものの手に移らうとしつゝある事だ。(11)

と主張している。この文章は当時の知識人に文芸と労働者階級の結合を主張する言説として、当時の社会に大きな反響を呼び起こした。

『改造』の性格を知るために、主要執筆者を挙げてみると、山川均(一〇一五号毎回、堺利彦(一〇十二号毎回、室伏高信(一、二、四〇十二号)、賀川豊彦(一、二、四〇十二号)、堀江帰一(一、三、五、十二号)、長谷川如是閑(一、二、四、七、九、十二号)、福田徳三(五〇十二号)、山川菊栄(一、四、六、八、十二号)、杉森孝次郎(三、五、六、八、十、十二号)、高畠素之(一、五、六号)、大杉栄(七〇十二号)、伊藤野枝(二、四、六、七臨増号)、Bertrand Russel(一〇四、八〇十号)といった作家、ジ

ヤーナリスト、社会主義者といった著名人たちが見える。また、特集記事の題目を挙げると、『列国社会運動及革命家評伝』（二号）、『婦人参政・拒婚同盟』（二号）、『軍備の撤廃制限』（三号）、『第三インターナショナル批判』（五号）（発禁）、『社会現象批判』（七号）、『労働運動の左傾とその将来』（八号）、『教育費用削減批判』（十一号）、『高橋内閣批判』（十二号）<sup>（11）</sup> 等がある。このような執筆者と特集記事の題目を見ると、松本常彦が「急進的な社会主義的色調が濃く、当然のことながら、国家の軍国主義的拡大を批判する論も多い」<sup>（12）</sup>と指摘する通り、『改造』は当時の進歩的な知識人たちが論陣を張り、社会主義思潮をベースにして、軍国主義と帝国主義に対する批判を強めていった、その拠点となる雑誌であったことがわかる。

『改造』を中心にみた文壇の状況が時代の主な思潮を形作っていたとみてよからう。とすれば、当時の乃木希典<sup>（13）</sup>将軍に対する評価は、進歩的知識人たちの間だけではあるが、帝国主義の象徴として、すでに批判の対象となっていたといえる。

日露戦争の当時、第三軍司令官として旅順攻撃を指揮し、戦後には一九一二年明治天皇の大葬当日、夫人静子とともに殉死することにより、明治時代の国家主義の体現者として神格化された乃木将軍ではあっても、急進的な社会主義的雰囲気の中で、早くも批判の対象となっていたのである。このことは『将軍』の作品を考える上で重要な意味を持つ。神格化という乃木将軍の神話が日本帝国主義の高揚とともに築かれていったなかで、『将軍』の主題を将軍批判に求める根拠をどこに据えるべきかということにかかわるからである。その当時はすでに『改造』を読むほどの読者層の間で、乃木将軍に対する批判は「そんなこと、今更言われなくてもわかってらあね」<sup>（14）</sup>というような、常識となっていたのである。

以上のような当時の『改造』を拠点とする知識人の言説を考慮すると、芥川の『将軍』のN将軍を乃木将軍とみなし、作家の意図を彼への批判と捉える解釈は、作品の主題をきわめて狭い知識層に限ることになる。もしそれでよいとすれば、主題は反戦思想と帝国主義への批判というように固定し、単純化してしまってもかまわないということになる。しかし繰り返し返すが、芥川のような自意識が強かった作家が、果たして時代の流れに乗じて帝国主義や軍国主義の批判で一貫したのであるか。以下その問題を検討してみる。

### 第三節 『将軍』に描かれたN将軍像

## 1、作品の構成とN將軍の人物像の特徴

『將軍』は全部で四章で構成されている。《第一章白襪隊》<sup>(15)</sup>では、日露戦争の当時、敵の砲台奪取のために選ばれた白襪隊兵士たちの出征を激励しに来ているN將軍が、厭戦気分を感じている兵士たちと握手しながら歩く姿が喜劇的な感動の姿として描かれている。《第二章間諜》では、ロシア間諜の秘密を暴露して意気揚々とし、そしてその斬首を見守っては喜ぶ將軍の姿が浮彫りになっている。《第三章陣中の芝居》では、余興の演芸会で米屋の主人と下女の相撲の場面を 醜態 と考え、中止させる一方で、ピストル強盗を逮捕する途中、殉職する巡査の演芸には感歎を禁じ得ない將軍の姿が描かれている。《第四章父と息子》では、N將軍の下で働いたことのある中村少将と彼の息子との間の、將軍に対する評価の食い違いが世代間の断絶の問題として取り扱われている。

以上のように、第一章から第四章にかけて一貫して登場する人物はN將軍であり、したがって彼の言動が四章にわたって批判的に描かれているのは事実である。しかし、彼に対する批判は誰の目を通じて行われていて、どの点に批判の焦点が合わされているのであろうか。

本論文では、N將軍が複数の視点人物の存在によって複数の眼差しから見つめられていることに注目する。しかもその複数性はN將軍の造型に統一感を与えるために立体的に構成されているのではなくて、むしろそれぞれの視線の背後にある人間の多様性によって一見バラバラなN將軍の姿を捉えている。そのバラバラな視線を統合させているのが 批判 ということだとするのはすでに指摘されてもいる。しかし一見するとバラバラということがこの作品の意図と深くかわかるとみている。以下、まず複数の作中人物の眼差しとその背後の人間像に注目してみよう。それは第一に帝国主義の犠牲とならざるをえない兵士たちの目を通じて行なわれている。その点を《第一章白襪隊》の内容から検討してみる。時は一九〇四(明治三七)年十一月二六日未明。白襪隊に選拔され出征する兵士たちを將軍以下將校が敬礼で歓送している。將校たちが兵士に敬礼するのは、天皇の兵士として死地に向かう兵士に対する最後の尊敬のしるしである。しかし、そのような將校たちの敬礼を受ける兵士たちの反応はそれぞれ違う。大工出身の堀尾一等兵はそのような將校たちの敬礼では酒一合も買えないと苦情を言う。彼にとって將校たちの敬礼は帝国主義が作り出した虚像に過ぎないのであった。彼は酒を飲めば皮肉なことばかり並べたがる。彼にとって

国家が自分に強要するイデオロギーは全部「嘘っ八」である。したがって、彼はそのような自分の運命に対して侮蔑を感じ自ら肉弾になることを決心する。しかしそう決心した彼であっても、戦場で爆弾に当たって戦死した江木上等兵の死体を見たとき、発狂してしまう。

以上のように堀尾一等兵は、帝国主義の虚妄性に気づいている以上、死地へ向かう自分の運命に懐疑的である。しかし死を目の前にして発狂する。一方、小学校の教師出身であるおとなしい性格の江木上等兵は、堀尾一等兵のように自分の運命に自覚的ではあっても、そのような自分の考えを表出することもなく内心に秘めたままにしているだけである。彼にとって戦争は罪悪である。いや、罪悪よりもっと罪悪である。罪悪は個人的な問題で済むが、戦争はそうではない。したがって、そのような自分の考えに外部からの刺戟を受けた場合、心に甚だしく傷つけられ憤怒と悲しみを感じる。そのような彼は帝国主義の軍人の模範と言って褒めるN將軍の前に出ると、日ごろの考えとは違って全身の筋肉が硬化し直立不動の姿勢をとってしまう。内面と体制との葛藤にあつて、体制が内面の批判精神を圧倒してしまっている。

第二に、N將軍は第二章に登場する穂積中佐の眼差しを通じて批判される。露探というロシア間諜の中国人が人のよい田口一等兵によって逮捕される。彼等の取調を担当した副官は彼等を裸にしても取り調べるが、彼等が間諜だという何らの物証も確保できず、難関に逢着してしまう。最後に残っている靴を搜索しようとする、まさにそのところに、N將軍が登場する。その間の経過について報告を受けた將軍は、モノマニア的不快感を示しながら、ただちに靴を搜索することを命令し、彼等が間諜だということを暴露することができる。そのために彼等を死刑にできたことを喜ぶ。そのような將軍の姿に、將軍の参謀である穂積中佐は、

私は勲章に埋つた人間を見ると、あれだけの勲章を手に入れるにはどの位××なことばかりしたか、それが気になつて仕方がない。（『將軍』全集 第八卷、一七三頁）（16）

とつぶやく。「××なこと」という伏字はたぶん「残虐なこと」であろう。穂積中佐は將軍の「勲章」が將軍の残虐な行為の結果だということを見抜いているが、N將軍の栄光（神格化）を支える戦争あるいは軍隊が非人間的な行為であり存在であるこ

とを熟知してもいるのである。

第三に、N將軍は第三章に入ると外国人将校(フランス人、アメリカ人)たちの視線を通じて批判される。第三章の演芸会で、N將軍は米屋の主人と下女が裸の姿で相撲をとる場面を「醜態」と叱咤しながら、「下品」なので外国人武官に見せては体面を損ずるとして公演を禁止させる。これに対して、アメリカの将校はフランスの将校に、「將軍Nも楽ぢやない。軍司令官兼検閲官だから」(一七七頁)と言いながら皮肉る。この論理にはこれまで見てきた明治以後の近代化「西欧化」に対する芥川の批判の姿勢のバリエーションが見てとれる。ただ「醜態」「醜悪化と捉えるのは、眼差しを向けていた西欧白人―中国旅行記の場合、日本人の芥川―へのN將軍の配慮であつた。すでにそこに西欧への卑屈さをバネとしたオリエンタリズムの再生産を認めることができる。

第四に、N將軍は一九一八(大正七)年の中村少将の息子によって批判される。彼は日露戦争の時は小学生で、今は大学生である。そんな彼は父の書斎にかけてあつたN將軍の額を西洋の肖像画に懸け換える。そこにはもはやN將軍の神格化は消えてしまっていることが暗示される。さらにいま一つのエピソードが語られる。それは彼が父から、N將軍の夫人が憚り(トイレット)へ行きたいと言ったところ、学生たちがその場所を探すため競い合ったという逸話を聞いて、「それは罪のない話ですね。だが西洋人には聞かされないな」(一八五頁)と言った、というものである。ここにも「西洋人」の眼差しをたえず気にするオリエンタリズムへの意識が認められる。

第五に、N將軍は語り手によって批判される。語り手の批判は兵士たちを激励するN將軍の戯画化と兵士たちと戦場の憂鬱な雰囲気を描写することで具体化されている。まず、第二章でロシア間諜を取り調べる中国の家屋を改造した司令部の雰囲気は、「悲しい戦争の空気は、敷瓦に触れる拍車の音にも、卓の上についだ外套の色にも、至る所に窺はれる」のであって、「埃臭い白壁の上に、束髪に結った芸者のが、ちゃんと鉦で止めてあるのは、滑稽でもあれば悲惨でもあつた」という、悲しくて滑稽で悲惨な語調(ムード)が語り手の反戦的なムードを伝える。そしてその語調は、第三章の一九〇五(明治三八)年五月四日の午後行われた招魂祭後の演芸会の雰囲気からも窺える。語り手は演劇の観客が「薄汚い力アキイ服」をした「みじめな」兵卒の群だとし、「彼等の顔に、晴れ晴れした微笑が漂つてゐるのは、一層憐れな気がする」(一七三頁―一七四頁)と言うところに、兵士がその主体性を国家にすっかり委ねて、何の疑問も抱かないことに対する憐憫の気持ちを伝えてもいる。こうして、

戦争の憂鬱な雰囲気強調することによって、戦争そのものへの批判を加え、それをバネにN將軍の神格化が決して晴れやかなものではなく、非人間的で残酷な行為・犠牲の上に成り立っていることを暴露している。

そのような語り手の批判の態度は、兵士たちの心理と行動の描写からも読み取れる。田口一等兵はただ、彼が逮捕したというその理由だけで、間諜の死刑の執行者となるが、中国語を知らないながらも「殺すと云ふ事だけは告げたい」と思い、「さ、殺すぞ!」と言つ。せめて人間的同情を示そうとしたのかも知れない。しかしその時登場した騎兵が、田口に自分も間諜を「一人斬らせてくれ」と頼む。すると、田口一等兵は「何、二人とも上げます」と言つて残忍な死刑を自分の手で行わないで済んだことにほっとする。騎兵はN將軍以上に殺戮を喜ぶ気色を帯びていた。このような騎兵の罪悪意識もなく、国家の意志を体现するだけの単純な行動は、人を殺す前に躊躇する田口の行動とは対照的で、戦争という極限状況での田口の人間性を浮彫りにする。ここで、田口という人物は 第一章白襪隊 にも登場していて、そこでは彼の人間性の裏面にある普遍的人類愛を象徴すると見える。紙屋出身の田口一等兵は国家が自分たちに強要するイデオロギーを素朴に何ら批判することもなく固く信じている。彼は死地へ向かう自分の運命に対してもまったく自覚的ではない。田口は、むしろ、そのような自分の運命を大きな名誉と考える。彼は白襪隊出征式に参加したN將軍の激励に、処女のように恥ずかしがったりさえる。このように語り手によって肯定的に捉えられる田口一等兵だが、間諜の死刑執行の場面で見せる人類愛は語り手がそう見抜いて語っているのであつて、肝心な彼自身の内面については語られない。そこにこの作品における叙述方法の意図がうかがえる。語り手は登場人物よりも高い位置というか、あるいは距離をおいていふべきか—もしそうであれば作品を過去にすんだこととすることができ—、N將軍を含めて登場人物を歴史的に相対化している。

以上のように、『將軍』は明らかに乃木將軍をモデルとするN將軍を、非人間的で冷酷な人物として造型した上で、そんな彼を戦争の直接的な被害者である戦時下の兵士、それを近くで眺める外国人将校たち、被害当事者からは一歩離れて彼等を眺める穂積中佐、時代的に遠く離れて眺める中村少佐の息子である大正時代の青年、それから、作家と地平をともしする語り手、などのように複数の視点・視線を通じて批判するという多次元的構造を取っている。このような多次元(多様)的構造についてこれまでの『將軍』の先行研究では、第四章の中村少佐と彼の息子である大正時代の青年との間にあるN將軍への評価の違いにだけ注目し、それを世代の違いから来たと前提して、むしろ作家芥川の視点と息子の視線とを同一視しようとしている

ものもある。しかし、今まで検討して来たように、中村少佐の息子の視線と語り手に同一化される作家の視点には明らかな違いがある。そうだとすれば、作家芥川はこの作品を通じて何を言おうとしたのであろうか。それは以上で論じてきたN將軍を批判する複数の視線の主体の性格をそれぞれ考えてみればわかると思う。

## 2、N將軍を批判する複数の視線の主体

上記で検討したN將軍に対する批判的視線の中で、まず第一の場合、加害者被害当事者である田口一等兵及び堀尾一等兵の視線と語り手。作家の視点の間にはどんな距離も存在しないことを確認しておこう。作家芥川がなぜそうしたのかは退役軍人たちの示威記事に接したときの芥川の態度を見れば分かる。彼は官憲の忠誠への強要を虚栄と捉え、「無邪気なるものは官憲である」(『澄江堂雜記』『全集』第九巻、九二頁)と言って、戦争に直接参加した兵士たちに対しては同情を表していた。とすれば、田口一等兵及び堀尾一等兵は戦争の直接的な加害者被害者の立場で、酒一合も買えない虚像としての対象に敬礼することを対価として、自分たちの命をかけて戦場に赴こうとする。それは国家の意志へ自己を埋没させる、ある意味で、純真な行為と言えるかも知れない。しかし作家はそれに暗黙的ながら帝国主義日本へ批判している。それゆえに兵士たちの気持ちは作家としても充分共感できる切実な問題だったのである。

しかし、第二、第三、第四の批判の主体と語り手の視点の間には戦争の現場にいないかによって、大きな距離感が存在する。彼等の視線は戦争の局外者として帝国主義の犠牲となっている兵士たちの現実とその犠牲の上に神格化されていくN將軍の姿を、自分たちの固定観念で解釈しているだけである。それならば、彼等の固定観念とは何であろうか。まず、第四の批判者である穂積中佐はこれまで述べてきたように、N將軍が間謀の死刑場面を確かめては喜ぶ姿をみて、戦争の悲惨と將軍の栄光とのギャップを語った。しかし、それは他ならぬ穂積中佐が「一時愛読したスタンダールの言葉」から来た、すなわち、西欧白人の思考を借りた批判である。第三の批判者であるフランス人将校やアメリカ人将校はいうまでもなく西欧白人の価値観にもとづく視線でN將軍を見つめている。このように見てくると、最後の第四の批判者である中村少佐の息子も、実は同じく西欧中心の価値観に基づいて、ものごとを考える人物であることがわかる。



彼が登場する 第四章父と息子 の時間的背景は一九一八(大正七)年十月の或夜である。この時期は歴史的に日本の近代化「西欧化が安定期に入り、西欧中心の価値観がもはやなんの違和感もなく受け入れられて、日本人のものの考え方にも浸透した時期だと言える。そのような背景としての時代の設定が作者にとって意識的であったことは、作品の空間的背景である中村少佐の居間が西洋風であること、それからまた彼が西洋風の安樂椅子にもたれてキューバ産シガー ハバナ を吸っていることなど、いかにも西欧的雰囲気のためよっていることを強調していることから分かる。それに、息子が彼の居間に登場したのは、N將軍の肖像画の代りに、レンブラントの肖像画を懸け変えようとしたためであった。そのことを不快に思った父が彼を呼び寄せたのである。これらの空間描写からも、この大正時代という時代は、すでに日本の社会や日本人の精神が西欧中心の価値観を何の抵抗もなく享受している時代であると言える。特に日清戦争の時はまだ小学生だった中村少佐の息子は、西欧中心の価値観を盲信する世代なのである。そのような彼は、父からN將軍の逸話を聞いては、「それは罪のない話です」が、「西洋人には聞かされない」話だと反応する。

このエピソードからは彼が、何かの事件に会ったとき、それを納得する論理的な説得力を得るためには、その正当性を西欧人の眼差しに問うてから判断すべきだと思っっていることが分かる。すでに価値観は西欧精神の側にある。知性と価値観において日本人は西欧人に従属させられているといってもよいであろうし、この構造こそオリエンタリズムそのものであることに気づく必要がある。息子がそう言っている場面描写がその精神の構造を象徴している。それに壁にN將軍の肖像画にとって代わってレンブラントの肖像画をかけようとしているのもそれである。N將軍の神格化が伝統的な日本人の人格神信仰にもとづく心性だとすれば、それをいとも簡単に西欧の人物画にとって代えるということは、すでに伝統的な日本人の心性をこの青年がすっかり洗い落としていることを意味する。この場面のエピソードは日本人の心性を圧倒してしまっている現実についての、作家芥川の認識を表していると言える。

以上の点に注目して見ると、芥川の作意は単純にN將軍への批判に止まるのではなく、逆にN將軍を批判する主体たちの批判精神の虚構性に向けられていることが分かる。もちろん、芥川も帝国主義の加害者「被害者である田口一等兵や江木一等兵が將軍を批判する心情には充分に共感する。しかし、それ以外の批判者たちの視線には多分に西欧の論理を借りて来て、それを口の端に乗せている姿が描かれている。東アジア諸国家をオリエンタリズム的な眼差しで捉える日本、いや極端な近代化」

西欧化が東アジアの伝統文化・文明を醜悪化させたというのが芥川の確固たる認識だったことはすでに前章で見てきた。そのような芥川の姿勢からすると、芥川のこのような批判は『將軍』発表当時の社会的雰囲気に対する批判とも読める。

『將軍』の発表当時、すでに乃木將軍は若い世代の批判の対象となっていた。それは作品に登場する西欧人によってその矛盾が戯画化の対象となっていたからである。『澄江堂雜記』で「社会主義は理非曲直の問題ではない。単に一つの必然である」（『澄江堂雜記』、九七頁）と言い、社会主義を歴史の必然と考え、そのような立場の文学を認めながらも、後輩である中野重治の詩に「生ぬきの美」（『文芸雜誌』、四四頁）を発見する芥川の感性和知性からすれば、そのような文壇の潮流の中で、乃木將軍を批判する言説の根幹をなすのは西欧中心主義の借物であったという事実を見抜いていたのである。

#### 第四節 結び

本章ではこれまで、芥川为社会認識の変化のプロセス、『將軍』発表当時の文壇と社会の雰囲気を検討した上で、『將軍』の主題を再検討し、それを通じて芥川の社会認識を明らかにして見た。彼の社会認識は中学校時代に書籍を通じた社会主義に対する関心から出発し、実生活においての社会に対する関心は、中国旅行以後具体化されたとするのが本論文の立場である。『將軍』の創作はそのような社会認識の変化の結果だと考えられる。『將軍』の発表当時は、何よりもそれが発表された雑誌『改造』の執筆者と特集記事の題目から分かるように、軍国主義と帝国主義に対する社会主義の立場からする批判が高調していた。その中で、すでに乃木將軍に対する評価は、進歩的な知識人たちの間で帝国主義の象徴として批判の対象となり戯画化の対象となっていた。もしこの『改造』の購読読者層をこの作品の読者に想定するのであれば、乃木將軍への批判は自明なこととなっていた。

しかし芥川は、『將軍』の中でN將軍を様々な視点人物（主体）から批判するという多元的な構造を取った。それによって作品は単純にN將軍の批判に止まるだけではなく、N將軍を批判する言説の根幹をなしている西欧中心主義の価値観に頼る日本人の没主体性への批判にまで進んでいる。もちろん、芥川も帝国主義に圧殺されていくといってもよい田口一等兵や江木上等兵の感情には充分共感している。しかし、それ以外のN將軍への批判者たちの視線には多分に西欧中心主義に依存する判断が介

入していることを描いている。これは『將軍』の発表当時の社会的雰囲気に対する芥川の批判であり、そのような意図にこそこの作品の意義があると思われる。

しかし、この『將軍』で描かれている戦争の非人道性の告発は、その焦点が天皇の兵士として帝国主義の犠牲となった兵士たちの運命だけに向けられている、という限界を露呈している。日露戦争は中国と朝鮮の利権を巡るロシアと日本の戦争であったにもかかわらず、その戦争でもっとも直接的な被害を受けた中国人や朝鮮人に対して、作家は無関心である。N將軍の残酷性は死地へ送られる兵士たちの運命を知っていながら、それを激励する点で残酷なのであり、作品の悲しい雰囲気は兵士たちの人間性が抑圧されていることから来るのである。この作品の背景となっている中国の国民、裸になって取り調べられ銃殺される中国の兵士の悲しみはまったく描かれていない。結局、この作品は反戦作品という評価を受けながらも、戦争のもっとも直接的な被害者については何も語っていないところから、東アジアの文学がつねにナショナリズムの枠内にとどまっていたことに大きな不満を覚えざるをえない。

このような歴史認識は最近、「アジアの二千万の死者へのわたし達の謝罪が、同時に、三百万人の日本の死者、とりわけ兵士の死者たちへの鎮魂を含むものとなることへの希望と、隣り合わせて語られない限り」<sup>(17)</sup>、完全な謝罪となり得ないと言いながら、アジアの犠牲者を哀悼する前に、まず日本軍兵士たちに哀悼を表すべきだという加藤典洋のそれと脈絡を同じくすると思われる。

芥川の歴史認識は、今まで検討してきたように、自国の兵士が日本軍国主義の犠牲となり、ひいては西欧中心主義的な考え方によって彼等の犠牲は真に理解されず、たんに解釈の対象となるにすぎなかったという矛盾を見抜いた点では、時代に先駆けた知識人としての面目を発揮していると思われる。しかし、戦争の被害者を自国の兵士だけに限り、戦争の真の被害者が誰なのかという意識にまでは至っていないという点では、日本中心主義的思考に止まるという限界を露呈していると思われる。

## 註

(1) 鈴木秀子「いたましい遥けさ 漱石と龍之介の場合」(『世紀』二六九、一九七二年十月)、六四頁。

(2) この他にも否定的が評価を挙げてみると、

一、「世間の乃木像を覆す」に至らないで、「読者との距離が不明確であり」、「そこにまたこの小説の弱点が潜んで」いる。(島田昭男「將軍」(『批評と研究芥川龍之介』芳賀書店、一九七二年十一月、二六五頁)

二、「外部世界へ働きかける積極的な力としては何の象徴性も持たな」かった。(片岡鉄兵「芥川龍之介の文学」(『近代文学鑑賞講座』第十一巻、角川書店、一九五八年六月、二八三頁)

三、「氏の嘲笑が封建的な物に向けられている場合にすら小ブルジョア的な節度を脱することが出来ない」(宮本顕治「敗北の文学」(関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第六巻、日本図書センター、一九九三年、一三五頁～一三六頁)

四、「反戦小説」ではあるが、一面的なので「もっと複眼的な掘り下げ」が必要である。(清水茂「芥川龍之介と「明治」」(『日本文学研究資料新集』芥川龍之介 作家とその時代『有精堂、一九八七年十二月、七頁～八頁])

五、「乃木將軍がわれわれの敵ではなくて、われわれ自信の中にいる」(三島由紀夫「手巾」『南京の基督』(『文芸読本芥川龍之介』河出書房出版社、一九七五年、三八頁)

六、「芥川を否定するために、この作品をとりざたするといっても過言でなくらい、マイナスの材料としてとりあつかわれている。その理由はN將軍と乃木將軍を等身大の存在として見ようとする読み方の固定」にある。(愛川弘文「芥川龍之介『將軍』試論 オルガナイザーとしてのN將軍」(『国文学論考』一九八二年二月、一四頁)等がある。

(3) 海老井英次「將軍」(三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年十一月、一十五頁。

(4) このような好意的な評価にはその他にも、

一。「嘘の氾濫する中に、飾りのない真実を告げ」、「虚実の二極からではなく」、「將軍の真をとらへ」ようと努力している。

(進藤純孝「伝記芥川龍之介」(六興出版、一九九八年一月、四六七頁～四六八頁)

二。文末の少佐と息子の会話を引用し、「短篇作家としての資質」を見抜いている。(江藤淳「芥川龍之介」(『作家論集』江藤淳著作集二、講談社、一九六七年十月)

三。作中人物のイメージが「すべて美しい造花でしかないので虚無が閃光を生んでいない」(開高健「紙の中の戦争一九」

(『文学界』一九七二年一月、一六七頁)等がある。

(5) 久板卯之助(一八七七年～一九三二年) 明治・大正期の社会主義者、京都に生まれ、育ち、中学卒業後牧師を志して同志社に入学した。在学中社会主義を知り、学校を中退し、上京して龍之介の実父新原敏三経営の耕牧舎牧場で働く。一九一六年大杉栄、和田久太郎と『労働新聞』を発刊し、社会主義運動に参加している。一九三二年一月二日、伊豆の天城山で写生をして雪で凍死した。

(6) ウィリアム・モリス(William Morris: 一八三四年～一八九六年) イギリスの詩人・工芸美術家・社会改革家。ラファエル前派に属し、晩年は空想的社会主義を奉じた。作品には叙事詩「地上楽園」、小説「ユートピアだより」などがある。印刷工房ケルムコット・プレスを設立し、蒙華本の印刷装丁でも有名である。

(7) 松澤信祐によれば、この卒業論文は関東大震災の折に消失され、現在不明だという。草稿も岩波書店編集部に存在していたが、現在不明だという(『新時代の芥川龍之介』洋々社、一九九九年十一月)

(8) 松澤信祐『新時代の芥川龍之介』(洋々社、一九九九年十一月)、一一頁～一二頁。

(9) 恒藤恭『旧友芥川龍之介』(日本図書センター、一九八四年)、一六九頁。

(10) 有島武郎「宣言一つ」(『有島武郎集』日本近代文学大系三三、角川書店、一九七〇年三月)、四四六頁。

(11) 松本常彦『將軍論』(関口安義編『アプローチ芥川龍之介』明治書院、一九九八年二月)、一三六頁参照。

(12) 松本常彦『將軍論』前掲書、一三六頁。

(13) 乃木希典(一八四九年～一九三二年) 明治時代の陸軍軍人。長州番の武士乃木稀次の子として生まれた。幕府末、藩の新軍に加担して幕府の長州征伐や戊辰戦争に従軍し、明治維新後には新政府の陸軍に入った。一八七五年に小倉の歩兵第十五連隊長代理となり、萩の乱、西南の役に参加、戦後には連隊長、旅団長、ドイツ留学等を経て、一八九〇年小將として休職し農耕生活をはじめた。日清戦争では現役で服務、歩兵第一旅団長、第二師団長として従軍し、一八九六年台湾総督となった。

一九〇一年には中將として再び休職し、日露戦争の時は第三軍司令官となり旅順攻撃に加担する。戦後には軍事参議官を経て、一九〇八年学習院長となり、一九二二年には明治天皇大葬の夜夫人静子と殉死した。

(14) 松本常彦『將軍論』前掲書、一三七頁。

(15) 一九〇四年旅順包囲の日本軍は第一、二回の正面攻撃に失敗、十一月二六日からの第三回総攻撃に際し、夜間白兵戦の折の識別のため全員白襪をかけた決死特別予備隊を投入した。それを白襪隊という。

(16) 以下本章で引用する『將軍』は頁だけ記す。

(17) 加藤典洋『敗戦後論』（講談社、一九九七年）、六一頁。

## 第八章 周縁 の価値の発見 『桃太郎』論

### 第一節 はじめに

『桃太郎』は『サンデー毎日』（一九二四年七月）第三年第二八号（『夏期特別号』）の 創作 欄に掲載され、一九二五年十二月一日春陽堂で刊行された辰野陸<sup>(1)</sup>、山本有三<sup>(2)</sup>、豊島与志雄<sup>(3)</sup>、山田珠樹編纂の『白葡萄』に収録された。この作品についての作品論は、管見の限りでは、中村青史の『『桃太郎』論』<sup>(4)</sup>だけであり、それ以外では前掲の作品集の解説や童話「桃太郎」との比較考察論等でわずかに言及されているだけである。この作品に関する稲垣達郎の評価は次のようである。

龍之介には、『猿蟹合戦』（大正十二年）『桃太郎』（大正十三年）等の昔話による風刺的な作品があるが、『酒虫』的な作品は性質としては、これらと遠くないものであらう。かうした寓話は、時代として確かに新鮮味のあつたものに相違ない。（中略）しかし、これらは、作者の生命からすれば、決して惜しむに値ひしないものであつたらう。<sup>(5)</sup>

大正の時代に数多く創作された寓話との関係からすると、諷刺的なところから新鮮美はあるが、多くの優れた作品を残す芥川作品としては、それほど尊重すべき価値はない、という否定的な評価であることが分かる。三好行雄も、次のように評価している。

読者の熟知した人物を、その遭遇をなぞりながら思いもよらぬイメージに染めかえてみせたわけで、一種の知的遊戯性が強い。この作家が好んでくりかえした手法であり、手記を模した異色の文体とともに、前期の作風をそのまま踏襲している。（中略）いずれも情性で書きつがれたとしか見えないのであって、芥川のマンネリズムはどうやら底をついたようである。

読者の熟知した人物を戯画化する方法をよく使う芥川の作家としてのマンネリズムがきわまった作品だと否定的に評価していることは稲垣達郎と同じである。ただこのような否定的な評価は表現の方法上の問題であり、最近ではその内容を中心に、帝国主義の戯画化という側面を肯定的に評価しようとする傾向が出ている。例えば、神西清は次のように述べている。

今日のわが国に反戦主義の論議は未だ曾てなかったほどかまびすしいが、その陣営からこの『桃太郎』一編に匹敵するほどの犀利な諷刺と強力な説得力とを兼ね備えた作品は、遺憾ながらおそらくまだ現れていないのである。(7)

『桃太郎』を反戦主義の立場から、「犀利と強力な風刺と説得力を兼ね備えた作品」として高く評価しているのである。さきほどの中村青史も、否定的な評価の中に、

プロレタリア文学にかかわる発言を、彼のエッセイでなく文芸作品において見出せる『桃太郎』は、芥川作品の中でもっと注目されていい。(8)

という評価を交ぜてはいる。(9)これは『桃太郎』が階級問題を愚意している作品と読むことで、芥川の中のでは珍しく、当時の社会批判意識を盛り込んでいると捉えて評価したものだと言える。ただし筆者の見るところ、この寓意論では、研究者の思い入れによる恣意的な読み過ぎという逸脱があるようにも思われる。が、それは後述にまわすことにすると、このように、『桃太郎』はその表現方法を焦点に、そこにマンネリズムを捉えて否定的に評価する傾向と、その風刺と戯画の内容に注目して反戦主義の作品、あるいはプロレタリア作品としての寓意を捉えることができるという点で肯定的に評価する傾向があるとも言える。しかし評価それ自体は方法と内容のどちらに焦点をあてるかでまったく分裂している。本章では、その内容に注目して最近の研究傾向と軌を一にしながら、『桃太郎』に描かれた桃太郎像を、外部の眼差しで眺めた、つまり、桃太郎を相対化する視点が捉える日本人の表象、そこに本論文が課題とする芥川の方法論の問題と、相対化した視点の眼差しによって日本人を捉えねばならないことの意味を検討してみようと思う。



## 第二節 桃太郎像の変遷

今日広く知られて、日本人なら誰でも知っている桃太郎の話の発生は未詳である。確かなのは、口承桃太郎が成立した時期を室町時代（一三九二年～一五七三年）末期、特に戦国時代（一四六七年～一五六八年）から江戸時代（一六〇三年～一八六七年）初期にかけてと見るのが定説であり、文字化されたのは江戸時代初期だという。<sup>(10)</sup>ところが、他の民譚や伝説、童話も全てそうであるように、桃太郎も採録筆記された時代によって背景となっていて社会動向との関数関係が変化していることはいうまでもなく、主人公の性格も変容されている。時代が古い桃太郎であるほど、超人的な神通力の持ち主として描かれており、明治・大正時代へと下がるにつれ、だんだんと人間のレベルに下降する。江戸時代には娯楽的な性格の桃太郎像を見せており、明治時代には教訓的な性格の桃太郎像が表われる。今日、一般的に知られている桃太郎は、明治時代の活字印刷と近代国家の学校教育という制度の中の国定教科書を通じて形成されたものである。

日本近代の教育制度と桃太郎の関係は早く国定教科書にその話が採録されたことから始まる。そこでまず教科書の問題に言及しておこう。学制（一八七二年＝明治五年）による小学校則によると、標準的な教科書としては、海外近代文化の紹介書、子供を対象とする入門書、在来の教科書等があった。教育制度とその内容においても近代化＝西欧化が強調される中で、伝統的な日本を顧みようとする動向が現れると、翻訳教科書が批判され、一八八〇（明治一三年）、文部省は教科書の取調掛りを置いて検閲させ、不適当な教科書の使用を禁止するなど、国家主義に基づいた国民教育を確立しようと、教科書の統制とその制度化を進行させた。明治十年代の後半期には、学年別の近代教科書が編集され、一八八六（明治一九）年には教科書印可制度が検定制に変わる。そのような過程の一環として、明治三十（一八九七）年代に入ってから、とうとう国語教科書に教訓的な桃太郎像が定着していった。

以上のような近代の教育制度の中で、桃太郎像の形成に決定的に寄与したのは、巖谷小波の『桃太郎』（一八九四年七月）である。この作品は、「鬼めを退治て禍を除き、皇国の安寧を計るがよい」<sup>(11)</sup>という表現から推測できるように、江戸時代に発達した国学系統の皇国主義的な思想を桃太郎像にかぶせたものである。この皇国主義的桃太郎像が第二次大戦中には鬼畜英

米を討伐する桃太郎像へと発展する。このような帝国主義のイデオロギーあるいは政策と結びついた巖谷小波の『桃太郎』が国定教科書に採録されることによつて桃太郎童話の正統派の位置を獲得することになり、その中で桃太郎は善人で悪い鬼たちを懲罰する勸善懲惡という儒教臭の強い国民的な英雄になる。天皇制の国家体制の枠内で、秩序と反秩序(または外部の敵対勢力)に単純に差別化し、善はいつも悪に勝利し、それがよいとする社会秩序である。したがって鬼が島を征伐して宝物を持つて帰還するということは、善が悪に打ち勝つことで大きな報酬が得られるという功利性をも読み取らせることになる。これが一般的な桃太郎話である。

小森陽一はこのような巖谷小波の『桃太郎』について、次のように批判している。

巖谷小波には『桃太郎主義の教育』(一九一五)なる教育評論があり、あきらかに桃太郎の物語は、侵略的ナショナリズムの宣伝媒体になつただけではなく、近代学校教育を通じて析出された「子供」、しかも男子であるところの「少年」たちのイデオロギー的支柱となつた。『桃太郎』のテキストにこそ、政治と文学の問題がくつきりと浮かびあがっているものであり、文壇を中心にした狭い純文学の世界とは比べものにならないほどの広範な活字と声を連動させた伝播力をもつて桃太郎は、日本中を駆けめぐつたのである。(12)

これは、巖谷小波の『桃太郎』が単に「狭い純文学」を価値とする「文壇」を大きく越えて、大衆に広まつていった現象の意味の追求であつて、小説教材と小学生(「少年」)の読者による表現/享受の關係が近代教育制度の中の国定教科書という得意な媒介を通して政治的局面へと持ち込まれることになり、アジア周辺諸国家を相手にして日本中心主義を宣伝するナショナリズムの宣伝媒体となつた、と指摘したものである。イデオロギーの道具としての文学の問題が桃太郎像につきまとうようになった歴史的経緯を告発した文学のネガティブな機能に対する警告であつた。小森は続いて、次のような結論を下している。

だからこそ、犬と猿とキジが、桃太郎から自由になりえたかどうかを、侵略された鬼たちの側から、問いかえすべきなのである。(13)

この結論は短文ながら、善だと信じられていた桃太郎像から免れることで、帝国主義、植民地主義のイデオロギーをどう脱却するかを提言しようとしている。そのために悪として考えられた鬼たちの立場で桃太郎が表象する善の世界を再解釈しなければならぬ、というのである。これはやさしい言葉で捉えられたオリエンタリズムを乗り越える論理、すなわちポストコロニアル批評、さらに言えば脱中心化の方法の戦略的使用の提言となっている。ところで本章で取り上げる芥川の『桃太郎』は、実はすでにこの小森の提言をはるかに以前に実践していた作品と評価する。つまり、一言で言えば、侵略を受けた鬼たちの立場で物語を再構成した初めての桃太郎童話であったと考えられる。筆者の見たところ、この作品に登場する鬼たちが表象するのはアジア諸民族だと思ふのだが、そのように捉えることができるならば、この小説によって、芥川は脱中心化の方法としての視点の 相対化 を創作に生かそうとしたと思われる。そのような枠組を設定することで、芥川はこの作品を通じて何を言おうとしたか、その意義と限界は何だったのかを考えてみる。それを明らかにするためには、まずはこの作品がどんな背景で書かれたかを押さえておく必要がある。

### 第三節 『桃太郎』の執筆の背景

執筆の背景を考える場合、そこには伝記的あるいは社会的コンテクストがあったと考えられる。そこでこの節では以下にその背景をそれぞれ項を分けて考えていこうと思ふ。

#### 1、中国旅行の影響

第六章で考察したように、芥川は一九二一年三月の下旬から七月の中旬まで、約四カ月間大阪毎日新聞社の海外視察員として中国を旅行した。彼が旅行した時の中国は民主主義がめざした革命運動が終決に向かっていった時期だとは言え、各地に軍閥が割拠し、労働者のストライキが頻発する状況にあった。それを直接目撃して記録したこと、排日の落書に接してそれへの

関心を見せ、その中のいくつかを記録していたことも第六章で検討したところである。そのような中国の現実をまのあたりにしたこととともに彼の中国旅行で重要な意味を持ったのは、当時の中国における民主国家建設の先頭に立っていた有名人士たちとの出会いである。その中でも、特に『桃太郎』の執筆の直接的なきっかけを提供したのは、この旅行中における章炳麟との出会いだったと思われる。芥川が「氏の話題は徹頭徹尾、現代の支那を中心とした政治や社会の問題だった」（『上海游记』『全集』第八卷、二三頁）と述べているように、章炳麟とは当時の中国の現状と中日の国際関係における多くの問題を話し合う。三年後、芥川はその時の訪問を記憶しながら、次のように言っている。

その時先生の云った言葉は未だに僕の耳に鳴り渡つてゐる。「予の最も嫌悪する日本人は鬼が島を征伐した桃太郎である。桃太郎を愛する日本国民にも多少の反感を抱かざるを得ない。」先生はまことに賢人である。（中略）しかしまだ如何なる日本通もわが章太炎先生のやうに、桃から生れた桃太郎へ一矢を加へるのを聞いたことはない。のみならずこの先生の一矢はあらゆる日本通の雄辯よりもはるかに真理を含んでゐる。（『僻見』『全集』第十一巻、一九九頁―二〇〇頁）

ここで章炳麟が批判する桃太郎は、前節で考察しておいた巖谷小波の『桃太郎』が造型した、日本帝国主義の侵略性と結びつけられた桃太郎だとしてまちがいない。桃太郎を批判する章炳麟の言葉には、侵略者の日本人に対する厳しい批判と日本帝国主義に対する糾弾が含まれている。それを芥川は、直接日本の政治家や国家政策を罵倒するよりも痛烈な批判となっていると悟った。子供向けの童話が実は国家のイデオロギーと結びついたとき、いかに大きな影響力を及ぼすものを、このとき芥川は気づかされたのであった。

このように激動する中国各地を旅行する中で、彼の社会意識が中心と周縁という地政学的関係にまで及んでいったことは注意してよく、そのことも第六章で検討したところである。そのような社会と文化に対する認識の変化は、それ以後芥川の世界に反映され、帰国後発表する『將軍』『桃太郎』『湖南の扇』『俊寛』『第四の夫から』等の執筆のきっかけとなったのだが、そのうちの『將軍』については前章で考察したところでもある。

## 2、関東大震災の経験

周知の通り、関東大震災もまた芥川の社会と文化の認識に大きな変化をもたらした自然災害。芥川の場合、その後起こった社会事件の方に関心があつたのである。一九二三年九月一日、関東の全地域と静岡県、山梨県の一部を含んだ地域に発生した地震はマグニチュード、七・八〇八・二という巨大地震であつた。当時の地震の被害がいかに大きかつたかは、最近の一九九七年に発生した阪神大地震の震度が七にもかかわらず、それによる死者数が六千人に至り、新幹線までも破壊された事実を思えば想像できるであらう。実際に、芥川の関東大震災の記録である『大震日録』（『女性』第四卷第四号、一九二三年十月）によると、「東京全滅の報あり。又横浜並びに湘南地方全滅の報あり」とあるほど、その被害の規模は大きく社会は大混乱に陥つたのであつた。

政府は、大地震が起こる前年の一九二二年に社会運動取締法案制定のための審議を完了し、一九二三年には共産党への弾圧の一環として、堺利彦<sup>(14)</sup>を始めとする社会主義者十一人を検挙した。関東大震災は、日本政府が社会運動の台頭に対して必要以上に鋭敏に反応している時に勃発したのである。社会もまたプロレタリア労働運動が社会を混乱に陥るのではないかと過敏になつていた。そのために、この大震災の二日目には、東京市を中心に朝鮮人たちが善良な日本の国民を襲撃するという流言蜚語が飛び交うようになり、自警団という民間警備団体さえ組織されるようになった。それには原因があるのであつて、地震の翌日、警視庁の警保局長から全国に「不逞鮮人取締」が打電され、三日目には不逞な朝鮮人から身を保護するために自衛策を講究しておくようにという指令が下されていたからである。このようにして、自警団は朝鮮人や社会主義者たちの襲撃に対する自衛策として結成され、一家の家長やその代理人が町の要所を守るまでになった。市民は刀や竹槍や鳶口、棍棒のような武器を揃えていたという。言葉が少しでも不明確だったり行動が疑わしければ朝鮮人と見なし暴行をおこなつたが、それがやがてエスカレートしていつて朝鮮人大虐殺へと繋がった。

このような社会不安の状況を芥川がどのように受け入れたかは、九月二日の記録に出ている彼の行動を見ると分かる。それは次のようである。

夜に入りて発熱三十九度。時に

あり。僕は頭重うして立つ能はず。圓月堂、僕の代りに徹宵警戒の任

に当る。脇差を横たへ、木刀を提げたる状、彼自身宛然たる

なり。（『大震日録』『全集』第十卷、十五〇頁、十

五一頁）

筑摩書房版の『芥川龍之介全集』第四版の脚注に初めの八文字には「不逞な鮮人の暴動」が、後の四文字には「不逞鮮人」が補充されている。関口安義も「この文章の終わりの方の

して少しでも知識があるならばすぐこれは朝鮮人来襲の流言だということが想像できよう」<sup>(15)</sup>と、削除された箇所には、朝

鮮人襲撃という字を補充して読まなければならないと指摘している。補充を踏まえた場合、芥川は三九度の高熱に苦しめられながらも、圓月堂、すなわち友人渡辺庫輔に自警団の役を任せたり、熱が下がった後には自分自身が直接自警団員として警戒にあたったりしたことがわかる。朝鮮人や社会主義者たちの襲撃の流言蜚語を真実だと信じて無批判的に行動したのであった。

しかし、芥川の自警団に対する考え方は菊池寛との対話によつて一変する。少し長いが、『大震雑記』を引用してみる。

僕は善良なる市民である。しかし僕の所見によれば、菊池寛はこの資格に乏しい。

戒厳令が布かれた後、僕は巻煙草を銜へたまま、菊池と雑談を交換してゐた。尤も雑談とは云ふものの、地震以外の話の  
出た訣ではない。その内に僕は大火の原因は

さうだと云つた。すると菊池は眉を挙げながら、「嘘だよ、

君」と一喝した。僕は勿論さう云はれて見れば、「ぢや嘘だらう」と云ふ外はなかつた。しかし次手にもう一度、何でも

はボルシエヴィツキの手先ださうだと云つた。菊池は今度も眉を挙げると、「嘘さ、君、そんなことは」と叱りつけた。僕は又「へええ、それも嘘か」と忽ち自説(?)を撤回した。

再び僕の所見によれば、善良なる市民と云ふものはボルシエヴィツキと

の陰謀の存在を信ずるものである。もし

万一信じられぬ場合は、少なくとも信じてゐるらしい顔つきを装はねばならぬものである。けれども野蠻なる菊池寛は信じもしなければ信じる真似もしない。これは完全に善良なる市民の資格を放棄したと見えるべきである。善良なる市民たると同時に勇敢なる自警団の一員たる僕は菊池の為に惜しまざるを得ない。（『大震雑記』『全集』第十卷、一四五頁）一

この引用文の「

「にはやはり「不逞な鮮人の暴動だ、」

「には「不逞な鮮人」を当てるべきだと思

う。この文章からは、中堅作家として自負心が強かった芥川が菊池寛との対話によって自分の現実認識が不徹底で安易であったことに気づき、そのような自分を自分で嘲笑していることが読み取れる。関口安義はこの文章に対して、芥川の「少なくとも信じてゐるらしい顔つきを装はねばならぬものである」という嘲笑的な語調を根拠に、芥川が菊池寛によって朝鮮人とボルシェヴィツキの陰謀が造作されたものだという事実気づかされたのではなくて、ただ、それを信じているふりをしたただけであると主張している。が、そのような見方には無理があるような感じがする。

芥川の語調は、自分が実際にそうであつたといつてはなくて、むしろ菊池寛との対話によつて、新しく見え出した現実に対する批判意識の発露から来た表現と見た方がもつと自然だと思われる。「善良なる市民」と同時に勇敢なる自警団の一員たる僕」(傍線引用者)という言い方もやはり自分の無知への嘲笑と見られる。もし、初めから朝鮮人とボルシェヴィツキの陰謀が捏造されたものだという事実を知っていたとしたら、三九度以上の高熱を我慢しながら強いて自分の代りに他の人を自警団に参加させたり、自分も直接自警団の一員として参加したりはしなかつたはずであらう。芥川の地震の記録にも、確かに朝鮮人に犯した残酷行為への厳しい批判も付け加えられている。しかし、それはどこまでも菊池寛との対話によつて目覚めた、現実に対する新しい認識から促されたものである。それを裏付けるのは芥川の地震に対する記録の発表順序である。芥川は地震に関する多くの記録を残しているが、それらの発表順序は関口安義の整理によると、次のようになる。

(一)大震雑記『中央公論』一九二三年十月号、(題目『未曾有の大震・大火惨害記録』、後に『百艸』に収録)

(二)大震前後『女性』一九二三年十月号、(『百艸』収録時、『大震日録』と題目変更)

(三)地震に際する感想『改造』一九二三年十月号、(『百艸』収録時、『大震に際する感想』と題目変更)

(四)感想一つ『カメラ』一九二三年十月号、大震災写真号(『百艸』収録時、『東京人』と題目変更)(五)廢墟東京『文章具

楽部』一九二三年十月号(『百艸』に収め)

- (六) 古書の焼失を惜しむ『婦人公論』一九三三年十月号(単行本未収録)
- (七) 鸚鵡『サンデー』日一九三三年十月号、秋季特別号(単行本未収録)
- (八) 震災の文藝に與ふる影響、初出未詳『百艸』に収録)
- (九) 妄問妄答『改造』一九三三年十一月号(『百艸』に収録)
- (十) 或自警團の言葉(『侏儒の言葉』欄に載)『文藝春秋』一九三三年十一月号(単行本未収録)(16)

以上の発表順序からすると、『大震雜記』が一番早いことが分かり、ここで主張する芥川の自警團の実態に対する自覚が菊池寛との対話による結果だという推測を傍証してくれる。菊池寛との対話によって始めて自覚するようになった事実認識は、中堅作家としての自負が高かった彼にとって衝撃的なものであつたし、その衝撃が彼をして地震に関する多くの記録を残すようにしたので考えられる。

芥川が関東大震災を通じて社会の現実を新しく認識するようになったことは、当然のことながら、中国旅行を通じて新しく現実を認識するようになったこととあいまって、日本の帝国主義や侵略主義の矛盾に目覚めるきっかけとなり、そのことが日本社会から距離を取って 相対化 する眼差しの獲得へとつながるようになる。日本社会を 相対化 する眼差しを獲得することによって以後の作品世界では、それ以前には取り扱わなかった日本社会の現実に基づいた素材や主題を求めるようになっていった。それがやがて芥川の晩年の文学精神へと発展する。

#### 第四節 芥川による桃太郎像の逆転

芥川の『桃太郎』は明治時代の国家イデオロギーに取り込まれた桃太郎像に対する批判から出発したと言える。その意味でも、彼は大正時代の作家であつた。今まで検討してきたように、一般的な桃太郎話では鬼は悪の存在で社会秩序を乱す懲罰の対象として描かれていた。芥川の『桃太郎』はそのような「桃太郎」話をパロディー化するという戦略をとっている。全体は六節からなるが、まずそのあらすじを紹介しておく。



話は「むかし、むかし、大むかし、或深い山の奥に大きい桃の木が一本あった」と書き出される。枝は雲の上にひろがり、根は大地の底の黄泉の国に及ぶという大きな桃の木である。「この木は世界の夜明以来、一万年に一度花を開き、一万年に一度実をつけてゐた」ものであり、その実は核(たね)のあるところに赤子を一人ずつはらんでいた。ある日、一羽の八咫鴉(やたがらす)がその実を一つ谷川へついでみ落とした。その桃から生まれた桃太郎が鬼が島の征伐を思い立ったのは、おじいさんやおばあさんのように山だの川だの畑だのへとつらい仕事へ出るのがいやだったからである。この腕白者に愛想をつかしていた老人夫婦は、一刻も早く追いついたばかりに桃太郎の言う通りに出陣の支度をしてやった。意気揚々と鬼が島征伐に向かった桃太郎は、途中きび団子の半分を餌食(えさ)に犬や猿や雉を家来とした。彼らが着いた鬼が島は世間で思っているような岩山ばかりではない。椰子がそびえたり、極楽鳥のさえずったりする絶海の孤島の楽園であった。が、桃太郎らはその島に楽しく住んでいた、罪もない鬼を征服してしまうというものである。小説はそのエピソードに再び人間の知らない山奥に無数の実をつけた桃の木を描き、「あゝ未来の天才はまだそれらの実の中に何人とも知らず眠つてゐる。」と結ばれる。

このように見ると、悪鬼をやつつける痛快な英雄と思われる桃太郎が、鬼の立場からすると平和を破る侵略者、すなわち悪の存在として逆転して描かれていることが分かる。「鬼を平和愛好者に仕立てて、桃太郎を侵略者として風刺したのは芥川が最初のものである」<sup>(17)</sup>と指摘するように、善と悪の関係が逆転され、伝統的な桃太郎像がまさに悪人に逆転しているのである。

### 1、利己的人間・搾取階級・侵略的帝国主義の表象としての桃太郎像

以上のように、芥川の『桃太郎』では善と悪の逆転によって桃太郎像が変容されている。この桃太郎像の変容は何を意味するのであるのか。本章では作品の三つの葛藤構造の検討によってそれを説明しようと思う。この作品の葛藤は、第一に雉、猿、犬という三匹の家来間の葛藤、第二に桃太郎と三匹の家来との葛藤、第三に桃太郎と三匹の家来の世界と鬼の世界間の葛藤、といった三つのレベルで成立している。

その中の三匹の家来間の葛藤に注目して、三好行雄は次のような言及をおこなっている。さきにも一部引用したが、あらた

めて紹介しておこう。

読者の熟知した人物を、その遭遇をなぞりながら思いもよらぬイメージに染めかえてみせたわけで、一種の知的遊戯性が強い。この作家が好んでくりかえした手法であり、手記を模した異色の文体とともに、前期の作風をそのまま踏襲している。(中略)いずれも情性で書きつがれたとしか見えないのであって、芥川のマンネリズムはどうやら底をついたようである。(18)

三好行雄はその表現方法に注目して、芥川の桃太郎像を彼が「前期の作風」としてよく使う、広く知られている人物の戯画化と理解している。そのような見方から作品を見ると、芥川文学の原点となつていて、利己的な存在である人間そのものの矛盾が浮彫りになってくる。もちろん、ここで三好行雄の指摘する、利己的人間の戯画化というマンネリズムは、桃太郎に向けられているのであるが、しかし、利己的人間像をもっとあからさまに見せてくれるのは、三匹の家来の内部的葛藤の方である。

しかし彼等は残念ながら、あまり中の良い間がらではない。丈夫な牙を持った犬は意気地のない猿を莫迦にする。黍団子の勘定に素早い猿は尤もらしい雉を莫迦にする。地震学などにも通じた雉は頭の鈍い犬を莫迦にする。こついふいがみ合ひを続けてゐたから、桃太郎は彼等を家来にした後も、一通り骨の折れることではなかった。(『桃太郎』『全集』第十一卷、一六〇頁)(19)

三匹の家来はお互いに相手をけなし無視し合つてることが分かる。彼等の心の中での葛藤は、「どうも黍団子の半分位では、鬼が島征伐の伴をするのも考え物だ」と不服を唱え出す猿に、雉と犬が「主従の道徳を教え、桃太郎の命に従へ」と説得する形で顕わになる。桃太郎はその彼等の葛藤を好機会として自分の思うようにうまく利用する。

「よしよし、では伴をするな。その代わり鬼が島を征伐しても、宝物は一つも分けてやらないぞ。」

欲の深い猿は円い目をした。

「宝物？へええ、鬼が島には宝物があるのですか？」

「あるところではない。何でも好きなものゝ振り出せる打出の子槌といふ宝物さへある。」

「ではその打出の小槌から、幾つも又打出の小槌を振り出せば、一度に何でも手にはいる訳ですね。それは耳よりな話です。どうかわたしもつれて行つてください。」

桃太郎はもう一度彼等を伴に、鬼が島征伐の途を急いだ。（一六一頁）

桃太郎は三匹の家来の、いわば階級内部の分裂の隙をねらつて、個々ばらばらになった家来たち一匹一匹を功利的に従属させることで、彼等を伴にするのだが、それをまるで彼等の便宜をはかつての思いやりのように思いこませる。猿は外の誰よりも自分が利口だと思つて、自分の利益を主張したつもりだが、結局それは桃太郎に「その代わり鬼が島を征伐しても、宝物は一つも分けてやらないぞ」という口実を提供したばかりである。このように従属させた猿らに、桃太郎は果たして鬼が島で得た打出の小槌を分けてやつただろうか。それは家来間のいさかいの隙を見て、自分の都合に合わせてうまく利用することに長けている桃太郎であることを考えてみると、否と言つていいであろう。このように三匹の家来は内部的に分裂し互いに争っている。彼らは動物ではあるが、彼らが見せてくれる世界は鬼の立場からすると、桃太郎と同類の人間世界のそれだと思つてもよからう。したがつて彼らの矛盾と互いの嫌悪は、鬼たちの立場から見ると、人間の恐ろしさ になる。そのような 人間の恐ろしさ は、

男でも女でも同じやうに、ゝはいふし、慾は深いし、焼餅は焼くし、己惚は強いし、仲間同志殺し合ふし、火はつけるし、泥棒はするし、手のつけやうのない毛だものなのだよ。（一六三頁）

という表現に集約化されている。このようなおぞましい人間像は当然桃太郎に反映されていく。桃太郎は利己的で矛盾だらけの人間存在の象徴として読み取られることになる。

次には第二の主従関係の矛盾について、プロレタリア文学の批評の立場から桃太郎と三匹の動物の關係に注目すれば、資本主義の矛盾への批判とそれの戯画化と読むことが出来る。まず、桃太郎が鬼が島を征伐した理由は、野原で働くことがいやだったからである。彼は怠け者で、親である老夫婦でさえ彼を一時も早く追い出してしまいたいほど、親孝行もしなければ、年を取った親が作ってくれた黍団子で動物たちの労働力を買収する。そのような筆致には彼に搾取階級の属性を持たせようとする作意が表れている。そのような作意は犬の性格にも反映されている。生計のために自分の労働力を売らなければならない犬に被搾取階級の属性を持たせようとしているのがそれである。これは犬ばかりではなく、雉と猿の場合も同じである。鬼が島の征伐に同行する条件として団子をめぐる相談という主従の間でのやりとりがあるが、結局は主人桃太郎の意思通り、団子は一個ではなくて半個だけというように値切られる。これは当時のプロレタリア文学思潮の流行の影響と考えられ、「資本家と労働者の賃金をめぐっての闘争」<sup>(20)</sup>で、結局は労働者は資本家に屈服するしかないという事実への批判であることは確かだろう。第三の桃太郎及び三匹の動物と鬼の關係に注目してみると、これも明らかに帝国主義の侵略的・暴力的性格に対する批判と読める。桃太郎は明確な理由もなく鬼が島を征伐し、島の宝を掠奪すると同時に、三匹の家来は島の住民に対して殺人と凌辱をこととする。このような桃太郎像の持つ意味を露悪的寓意性をもって表現しているのが、彼が「日の丸の扇」を手に持つて登場する場面である。ここにおいて桃太郎はまさに日本帝国主義の侵略的暴力性を表象し、三匹の家来はその帝国主義貫徹する日本軍隊を表象していると言える。それに対して島の住民である鬼が抵抗と独立運動の計画を立てる場面は、「鬼の若者が五六人、鬼が島の独立を計画する為、椰子の実に爆弾を仕こんでゐた」(一六六頁)と描かれている。この描写からは日清戦争以後の日本の侵略的帝国主義に対抗・抵抗するアジア諸民族の独立運動を想起させる。特に「爆弾を仕こんでゐた」という描写には、具体的に安重根<sup>(21)</sup>の伊藤博文狙撃事件を思い浮ばせてくれよう。そこには関東大震災の体験から来た朝鮮人に対する誤解への反省が込められているとみたい。

以上のようにこの作品の三つの葛藤構造には、利己的な人間存在への批判、階級内部の分裂を巧みに利用する搾取階級への批判、侵略的帝国主義への批判が込められていると解釈することができる。しかしそこまであれば、従来の解釈と変わることはあるまい。本論文からすると、作者の意図は単にそこに止まらず、さらには鬼が島とその住民が育ててきた文化の価値を積極的に主張するところまで至っているとみる。この論理こそ中心と周縁の価値転換を説く脱中心化の方法につながる。芥

川の鬼文化の価値主張は作品の執筆のきっかけとなった中国旅行や関東大震災体験によるアジア周辺諸国家の民族や文化の価値の発見がもたらしたとも解釈できる。

2

## 2、周縁 としての鬼文化

本来であれば、周縁的存在にすぎない鬼であるが、鬼集団にそれなりの固有の生活と文化があるとする芥川の認識は、次のような鬼が島の紹介に端的に現れている。

鬼が島は絶海の孤島だった。が、世間の思つてゐるやうに岩山ばかりだった訣ではない。実は椰子の簞えたり、極楽島の轉つたりする、美しい天然の楽土だった。かういふ楽土に生を享けた鬼は勿論平和を愛してゐた。いや、鬼といふものは元来我我人間よりも享樂的に出来上がった種族らしい。(一六二頁)

伝統的な桃太郎の話では、鬼は周縁の悪なる存在だと規定する以外にはまったく描写されることはなかった。しかし芥川の鬼は、気候もよい豊かな天然の楽土に住んでおり、元々戦争が好きではない、平和で善良な存在である。このように描写する背景には鬼が悪の存在で、鬼が島は岩山だらけの不毛地だと考えることが人間世界「世の中」中心の恣意的な価値判断にすぎないという主張が隠されている。

鬼たちの立場から見ると、人間は「〜はいふし、慾は深いし、焼餅は焼くし、己惚は強いし、仲間同志殺し合ふし、火はつけるし、泥棒はするし、手のつけやうのない毛だもの」である悪の存在であり、「かういふ罪のない鬼に建国以来の恐ろしさを与へた」(一六三頁)侵略者・掠奪者である。とすると、この作品のいう「世の中」とは具体的に何を指すのであろうか。それを人間世界と読み取ると、この作品は自然界における人間中心主義への批判となり、鬼の生活と文化が代表/表象する自然の存在価値を主張していることになる。しかしまた世の中を日本人と読み取ると、日本中心の東アジア人とアジア文化観を批判しながら、あらためて脱日本化したところでアジア周辺諸国家の存在価値を問う作家の主張と解釈できる。

作家の意図をこのように、周縁文化の存在価値を積極的に主張するものと読める根拠は、ほとんど同じ時期に発表した他の作品『湖南の扇』『俊寛』『第四の夫から』等を見ると明らかに。これらの作品は前述したように、中国旅行後、あらたに獲得された 相対化 の眼差しによる現実認識に基づいて執筆されたものであり、芥川はこれらの作品を通じて、現代の文化・文学批評理論にも通ずる、中心と周縁の構造主義の枠組を認識するとともに、それぞれがはらむ価値観を逆転させるという脱中心化の方法によって、その中心と周縁の政治学を逆転させてみせてくれている。このことが中心に対する周縁文化の価値の主張となっているのである。

このように見てきて、あらためて芥川の桃太郎像の再構築に論述を戻してみると、当時の日本の侵略的帝国主義に対する批判とアジア諸国家と民族の文化の固有の価値への配慮が認められているのは当然であろう。このような芥川の方法論が重要であるのは、「ああ、未来の天才はまだそれらの実の中に何人とも知らず眠つてゐる」(一六六頁)という結びからも分かるように、侵略的帝国主義は過去の歴史的事件に止まらず、歴史的につねに繰り返し現象してくる人間の業(宿業)と、芥川は認識しているからである。それに対して、中村青史は「桃太郎の残虐行為は、まさに後の日中戦争期の南京事件をも予言的に表現したものであった」<sup>(22)</sup>と指摘している。筆者からすると、芥川の認識をそんなに客観的な評価で収拾してよいものではないと思う。かつて天皇の軍隊として貧しい農村出身の純朴な若者たちが、帝国主義戦争に加わるやいかに勇敢無双な兵士となって残虐行為を犯したかを考えてみると、「餓えた動物ほど、忠勇無双の兵卒の資格を具へてゐるものはない筈である」(一六三頁)という芥川の言葉は現代においても重く暗い警告となっていると見ねばならない。

## 第五節 結び 桃太郎像の逆転の意味

本章はこれまで、芥川の『桃太郎』執筆のきっかけとそれに関連した作家の文化認識を考察してきた。明治時代国定教科書に採録された桃太郎の話は、巖谷小波によって日清戦争直前に書かれ、鬼は皇国に対して敵対的な存在とされ、桃太郎に退治されることで日本帝国主義を讃美・高揚する教化教材となった。こうして、桃太郎は善で、悪い鬼たちを懲罰する国民的英雄と見なされたのである。しかし芥川の『桃太郎』は、そのような桃太郎像に対する批判から出発した。それは激動期の中国訪

問の間、中国の有識者による侵略的日本帝国主義に対する糾弾に接することで芥川の内部に成長した意識である。そしてその意識は、関東大震災を通じて経験した、日本人の残酷な殺戮行為とそのような殺戮行為に善良な市民として無批判的に参加したことを契機としてさらに高調される。潔癖に近いほど敏感な感性と自省を持つとされる芥川の作家精神は、そのような体験を文学で具現せざるを得なかった。そのような作家精神が直接的に具体化されたのが『桃太郎』だったのである。

そして本章の考察が先行研究から一步でも先に進んだものがあるとすれば、それは日本中心主義を批判するに止まらず、周縁とひとまず位置づけられる東アジア諸国家の固有の価値を認めようとする脱中心化の方法、それによって自己及び日本人を相対化する眼差しを芥川の方法として見出したことにある。そのような周縁文化の存在価値を主張する作家の方法論とその主題追求は同じ時期に発表された『湖南の扇』『俊寛』『第四の夫から』等にも共通して見えている。それらの作品群の執筆は西欧中心の東洋観であるオリエンタリズムに逆転の発想を捉えた芥川としては、当然の帰結であるし、中心と周縁がまさに逆転させられているグローバル化が加速化している今日の読者としては、そのような作家の精神から先見性を読み取ってよいのであろう。しかし、芥川の作家精神が、以後の文学に屈折や歪曲もなくそのまま実現されたかどうかは、厳しく検討すべき問題である。

## 註

(1) 辰野陸(一八八八年～一九六四年) 仏文学者、随筆家。東京生まれ。東京大学卒業。フランス近代文学の先駆的研究者。著書に『ボオドレル研究序説』等がある。

(2) 山本有三(一八八七年～一九七四年) 小説家、劇作家。本名は勇造。栃木県生まれ。東京大学卒業。広い社会的視野から最善を尽くした人生を肯定的に描く。小説『波』『真実一路』『路傍の石』、戯曲に『生命の冠』『同志の人々』等がある。文化勳章受賞。

(3) 豊島与志雄(一八九〇年～一九五五年) 小説家。翻訳家。福岡県生まれ。東大仏文科卒業。第三次『新思潮』の同人。知性と抒情との調和した清新な作風で、特に心理分析にすぐれる。作品に『湖水と彼等』『道化役』翻訳に『レ・ミゼラブル』

『ジャン・クリストフ』等がある。

(4) 中村青史『桃太郎』論(『方位』第四号、三章文庫、一九八二年五月)

(5) 稲垣達郎「歴史小説家としての芥川龍之介」(大正文学研究会編『近代文学研究叢書——芥川龍之介研究』日本図書センター、一九八三年七月、一六三頁。

(6) 三好行雄「芥川龍之介全集第八巻解説」(角川文庫、一九六八年)「中村青史『桃太郎』論」(『方位』第四号、三章文庫、一九八二年)、七五頁。

(7) 神西清『芥川龍之介文庫』解説四(中央公論社、一九五三年十二月、一九五五年一月)、二七四頁。

(8) 中村青史『桃太郎』論「前掲書、九四頁、八五頁。

(9) その他にもこのような論には、

滑川道夫の「芥川の才筆と知的饒舌で文学的に装われてはいる」(『桃太郎像の変容』東京書籍、一九七一年三月、二六〇頁)

関口安義の「一九二〇年代半ばにこのような桃太郎像が刻まれていたことは、特筆に値する」(『特派員芥川龍之介 中国で何を視たのか』毎日新聞社、一九九七年五月、一〇三頁)

等がある。

(10) 各々の時代による桃太郎像の変化様相と桃太郎話の発生及び成立過程については、滑川道夫の『桃太郎像の変容』(東京書籍、一九七一年三月)にうまく整理されている。滑川道夫は過去に桃太郎話が日本近代国家の帝国主義の高揚や戦意の鼓吹等の話として書かれ、読まれ、批判されることに對して異議を提起し、桃太郎話が純粋な童話として読まれることを願うという念願で、桃太郎話の成立、構成の要素、文明開化過程の桃太郎像、国語教科書の中の桃太郎像、文学に表われた桃太郎像等を整理し、桃太郎に関する資料を集大成した。本論文の桃太郎に関する多くの資料の根拠は『桃太郎像の変容』を参照したことを断っておく。

(11) 滑川道夫『桃太郎像の変容』(東京書籍、一九七一年三月、六五頁。

(12) 小森陽一「桃太郎」(『読むための理論』世職書房、一九九四年十月、二八二頁。



- (13) 小森陽一「桃太郎」前掲書、二八二頁。
- (14) 堺利彦(一八七〇年～一九三三年) 政治家。号は枯川。福岡県出生。幸徳秋水たちとともに『平民新聞』を創刊した。社会主義を信奉し、非戦論を主張し何回も投獄された。売文社を設立し日本共産党の初代委員長を任じた。後には労農派と転身し、日本大衆党・全国大衆労農党に参加した。
- (15) 関口安義『芥川龍之介の復活』(洋々社、一九九八年)、一十五頁。
- (16) 関口安義『芥川龍之介の復活』前掲書。
- (17) 滑川道夫『桃太郎像の変容』前掲書、二六〇頁。
- (18) 三好行雄「芥川龍之介全集第八巻解説」前掲書、七五頁。
- (19) 以下で本章で引用する『桃太郎』は頁だけ記す。
- (20) 中村青史『『桃太郎』論』前掲書、八三頁。
- (21) 安重根(一八七九年～一九一〇年) 朝鮮の独立運動家。カトリック教徒となり、学校を設立した。また、義兵を組織し、一九〇九年には前韓国統監の伊藤博文をハルビンで殺害して死刑に処せられる。韓国では義士と称えられる。
- (22) 中村青史『『桃太郎』論』前掲書、八四頁。

## 第九章 日本の外部（周縁）世界の価値の発見とその挫折

### 第一節 はじめに

今まで検討してきたように、芥川は中国旅行と関東大震災以後、脱中心化という創作方法を獲得し、それによって周縁文化の存在価値を認めようとする地政学的主題の発見にまで至った。こうして、『將軍』を始めとして、それまで現実に無関心だった彼の作品世界に大きな転換がもたらされた。このような作品世界における方法と主題の転換は『桃太郎』で頂点をなし、以後も、『湖南の扇』（『中央公論』第四一年第一号、一九二六年一月）、『俊寛』（『中央公論』第三七年第一号、一九二二年一月一日）、『第四の夫から』（『サンデー毎日』第三年第一五号、一九二四年四月一日）等、共通して日本社会の現実や文化を外部の眼差しで眺め、相対化しようとする作品群を発表するようになる。しかし、はたしてそのような芥川の作家精神はその過程で屈折したり歪曲したりすることなく実現されることができたのであろうか。新たな方法と主題を獲得した芥川の作家精神がどのように実現されたのか、その有様を以下の三つの作品を中心に検討してみる。

### 第二節 都への憧れと島での生活への安住 『俊寛』論

#### 1、作品の材料とその評価

『俊寛』は『中央公論』第三七年第一号（一九二二年一月一日）に発表された歴史小説である。作品の材料としては『源平盛衰記』を主材料とし、語り本系『平家物語』、それに近松門左衛門の時代物浄瑠璃『平家女護嶋』等を副材料として創作されたというのが定説となっている。<sup>(1)</sup>さらに、近代に入って倉田百三の戯曲『俊寛』が傑作という評判を得たこと、続いて菊池寛の小説『俊寛』が出たことで、これらに触発されて書かれたというのも、これまた定説となっている。形式は歴史上の実際の人物である俊寛<sup>(2)</sup>の生涯を彼の召使だった有王の口を借りて語るといふ形式をとっている。

その語り出しは「俊寛様の話ですか？俊寛様の話位、世間に間違つて伝えられた事は、まづ外にはありませんまい」というもので、以後このような語りが続く。有王が俊寛の娘の姫の手紙を持つて俊寛を訪れた時、彼が目にした俊寛の姿は、世間に知られているそれとは相当違つていた。この世間に知られているというのが作品『平家物語』が語る俊寛の悲劇ということになる。したがつてそれとは相当違つていふところから、芥川の新解釈が始まる。それによると、同じ流人の成経少将や康頼の、都への強い執着や、真面目で滑稽な神頼みの生活に比べ、俊寛は女房の小言を聞かずにいられるのが嬉しいと言い、生活の困難さを、それが自然と受け入れてきわめて平然と住んでいる。姫の手紙に少しは動揺するものの、感傷をしりぞけ、京に伝えられている自分の姿はすべて誤解であるとし、島の生活もなかなかよいと語る。やがて赦免の使いが来るが、清盛のかつての恐怖心から、俊寛だけが許されない。帰京できることに狂喜した成経・康頼二人のうち、成経は舟出の際、島の女に生ませた子供や現地の妻に取りすがられても、それを邪慳にしりぞけたため、俊寛はその非情を怒り、地団駄を踏み、舟を返せと手招きをしたのだが、それが誤つて都へ伝えられたのだと語る。そう語つて聞かせる俊寛はいまは鬼界が島で一人「悠々と」暮らしているのである。

作品に対する評価は、「原話そのものがドラマチックなためか、プロットが巧みで、おもしろくできている作品だと思われるが、あまり、評価の低い小説である。作者が生前単行本に収めなかったのは、自ら失敗作と認めたからであろうか」<sup>(3)</sup>という塚越和夫の指摘、「独創的」で「芸術的表現の技法が練達」ではあるけれども、人物が「作者の傀儡」であるために生きていない、「余りに作者が自己の人生観や、社会に対する批評や、その他作者の様々な感想を、露骨に」<sup>(4)</sup>表示しているという武藤直治の指摘のように、失敗作というのが共通の見解となつてゐる。ただし、清水茂は『平家物語』から『源平盛衰記』、さらには近世の『平家女護嶋』へと俊寛像をたどり<sup>(5)</sup>、「その世界は、ダイナミックな生命観に欠けるにしろ、いちがいに否定し、簡単に断絶し、または新しい世代の波によつて超えるものではないのだ。なぜならそこには、疎外された場所での孤独を逆手に握つて、時勢に対峙しようとするものの孤高と自由とが浮彫りにされているからだ」<sup>(6)</sup>と述べ、俊寛から「疎外された場所での孤独」を通じて「孤高と自由」を浮彫にしようとする芥川の創作意図を高く評価している。吉田精一も「彼の描いた俊寛は機知に富んだ好色家である。そして、文明都会のわずらわしい対人関係や、煩瑣な家庭生活から開放され、未開自然の島の生活に安住の地を見出したゴオガンのような人間であつた」<sup>(7)</sup>と、未開の地で安住しようとする俊寛として造型した芥川

の手腕を肯定的に評価している。

このような作品の評価を巡る議論をまとめてみると、作品に作家精神を表現しようとした姿勢は高く評価するものの、その精神の作品への結晶化には失敗したということになるのか。しかし本論文からすると、従来の評価はこの時期の芥川が獲得した創作の方法とその主題化に踏み込んでいない点が不満に思われる。もし俊寛像の再解釈ということであれば、菊池寛のそれとどれほどの差異があるのかと、逆に問いたいところである。芥川の創作の契機はむしろ前述の方法と主題化の実践にあったとみるべきであろう。中心と周縁の逆転、中心と脱中心、主体と他者の問題といったテーマが俊寛の眼差しに集約されている。そうだとすれば、芥川がこの作品を書くことによって言おうとした作家精神とは何で、その限界はどこにあったのか。それは、本論文の課題となっている中心と脱中心、主体と他者の問題を考える上で、きわめて重要な問題だと思われる。

## 2、都への憧れと島での生活

この作品は鹿ヶ谷事件で鬼界が島に流された俊寛の使いである有王が、世の中に琵琶法師によって伝えられた俊寛の島での悲惨な生活という物語は間違っているとし、自分が直接見た俊寛の島での生活を語るといふ形式をとっている。ここで有王の訴える琵琶法師によって伝えられた鬼界が島での俊寛の悲惨な生活とは、具体的にいうと、芥川がこの作品を執筆するにおいて参考とした『源平盛衰記』『平家物語』『平家女護嶋』『菊池寛の『俊寛』、倉田百三の『俊寛』などの語る俊寛像だと読み取れる。その事実が芥川自身の次のような言及からも確認できる。少し長いが芥川の創作意図を知るためにも引用してみよう。

平家物語や源平盛衰記以外に、俊寛の新解釈を試みたのは現代に始まったのではない。近松門左衛門の俊寛の如きは、最も著名なものの一つである。(中略)しかし近松の目ざしたのは、「苦しまざる俊寛」にのみあつたのではない。彼の俊寛は「平家女護が島」の登場人物の一人である。が、倉田、菊池両氏の俊寛は、俊寛のみを主題としてある。鬼界が島に流された俊寛は如何に生活し、又如何に死を迎へたか?・これが両氏の問題である。この問題は殊に菊池氏の場合、かう云ふ形式にも換へられるであらう。「我等は俊寛と同じやうに、島流しの境遇に陥つた時、どう云ふ生活を営むであらうか?」

近松と両氏の立場の相違は、盛衰記の記事の改めぶりにも、窺はれると云ふことを妨げない。近松はあの俊寛を作る為に、俊寛の悲劇の關鍵たる赦免状の件さへも変更した。両氏も勿論近松に劣らず、盛衰記の記事を無視してゐる。しかし両氏とも近松のやうに、赦免状の件は改めてゐない。与へられたる条件の内に、俊寛の解釈を試みる以上、これだけは保存せねばならぬからである。

丁度その場合と同じやうに、倉田氏と菊池氏との立場の相違も、やはり盛衰記の記事を変更した、その変更のし方に見えるかも知れぬ。倉田氏が俊寛の娘を死んだ事にしたり、菊池氏が島を豊沃の地にしたり、それらは皆両氏の俊寛、「苦しめる俊寛」と「苦しまざる俊寛」とを描出するに便だつた為であらう。僕の俊寛もこの点では、菊池氏の俊寛の蹤を追ふものである。唯菊池氏の俊寛は、寧ろ外部の生活に安住の因を見出してゐるが、僕のは必ずしもそればかりではない。

しかし謡や浄瑠璃にある通り、不毛の孤島に取り残された儘、しかもなほ悠々たる、偉い俊寛を考へられぬではない。唯この巨鱗を捉へる事は、現在の僕には出来ぬのである。（『澄江堂雜記』『全集』第九卷、九七―九九頁）

この述懐からも、芥川が平家物語や盛衰記を下敷きにしながらも、近松・倉田・菊池という三人の作家の、それぞれに異なる俊寛像の描き方を念頭におきつつ、独自のそれを描き出そうとしたことが確認できる。その中でも特に芥川がもっとも意識したのは、俊寛を焦点化している倉田、菊池両氏の俊寛像だが、さらに「鬼界が島に流された俊寛は如何に生活し、又如何に死を迎へたか？これが両氏の問題である。この問題は殊に菊池氏の場合、かう云ふ形式にも換へられるであらう。『我等は俊寛と同じやうに、島流しの境遇に陥つた時、どう云ふ生活を営むであらうか？』」という言及からも分かるように、とりわけ菊池の俊寛像がもっとも大きな刺激となつたようである。

では、菊池寛の描く俊寛は鬼界が島でどのような生活をしたといふので、芥川は異議を申し立てているのであろうか。菊池の描く俊寛は、武藤直治が「感情生活に於て非常に現代のブルジョア階級の青年に似てゐる」(8)と指摘しているように、京の都に対する愛着者である。彼は最後まで、都市生活の幻影のうちに生きようとして新しい妻や子に都風の言葉や礼節を学ばせることで、感傷的な満足を得ている。このような生活態度は成経と康頼が都に歸つた後の生活でも変わらない。ところが、彼は異常な天啓に遭遇する。それによってそれまで弱っていた体が急に新しい力と希望に満たされるようになる。このような再

生を得てからの鬼界が島は地上にない楽土になる。土地は荒れてはいるが、耕すによい沃土である。奪い合う持ち主はいないために、俊寛の占有に任されている。そして島の美しい少女がこの俊寛を恋してしまったために島の若者たちに殺されそうになる。しかし俊寛は殺されることなく若者たちと和睦する。食べ物がありあまり、健康は回復し、新しい妻は健康そのもので子供は増える。しかし、このような楽土の生活にもかかわらず俊寛は都の生活を忘れることができず、帰ることの出来ない都の思い出にひたろうとして都ぶりの生活を少しでも享樂しようとする。

このように説明してくると、菊池の描く俊寛は地上の楽土ともいうべき島の生活にも全く同化できず、昔の都の榮華にはかり懂れているのである。芥川はこのような俊寛の鬼界が島での生活ぶりに異議を申し立てているのである。都への懂れに対する芥川の批判は、「実方の朝臣なぞは、お隠れになつた後でさへ、都恋しさの一念から、台盤所の雀になつたと、云ひ伝へて居るではありませんか？」（『俊寛』『全集』第八卷、一三二頁（一））という俊寛の語りそのものに窺える。したがって、芥川の描く俊寛は菊池の俊寛と同じように島での生活に満足し樂しんではいるが、昔の都での榮華などは少しも懂れてはいない。それゆえ都の生活など一顧だにしておらず、島での生活そのものを肯定し樂しんでいる。それは有王が俊寛の部屋で食事を取ろうとする場面によく現れている。

勿論この島の事ですから、酢や醬油は都程、味が良いとは思はれませんが。が、その御馳走の珍しい事は、汁、鱧、煮つけ、果物、名さへ確かに知つてゐるのは、殆一つもなかつた位です。ご主人はわたしが呆れたやうに、箸もつけないのをご覧になると、上機嫌に御笑ひになさりながら、かう御勧め下さいました。

「どつちや、その汁の味は？それはこの島の名産の、臭桐梧くさきぼと云ふ物ぢやぞ。こちらの魚も食つて見るが好い。これも名産の永良部饅ぢや。あの皿にある さつさつ、あの焼肉ぢや。あれも都などでは見たことがあるまい。白地鳥と云ふ物は、背の高い、腹の白い、形は鶴こひにそつくりの鳥ぢや。この島の土人はあの肉を食ふと、湿氣を払ふとか称えてゐる。その芋も存外味は好いぞ。名前か？名前は琉球芋ぢや。梶王（俊寛に仕えている鬼界が島の童）引用者注）などは飯の代わりに、毎日その芋を食つてゐる。（一三六頁～一三七頁）

誇らしげに鬼界が島の食べ物を紹介しながら、勧める俊寛の態度から、都への憧れや執着は見つからない。島の食べ物を食べ物そのものとして認め、その美味しさと良さを言い立てている。これ以外にも、俊寛は、有王がうんざりするほど、島の食べ物を並べていく。俊寛は島での生活をありのままに受け入れ、満足し安住しているのである。

この場面こそが菊池の描く俊寛像との差異を浮かび上がらせてくれる。芥川の描く俊寛にとっては、都には都の価値があるように、島には島の価値があるという、中心と周縁それぞれの価値の相対性の主張がある。それに対するとき、菊池の俊寛はあくまでも中心と周縁という既成の価値の差異から離れることができないでいる。このような芥川の作品の主題は、「成経様や康頼様が、お話になつた所では、この島の土人も鬼のやうに、情を知らぬ事かと存じましたが、」（一三二頁）という有王の問いに対しての、「さう云ふ噂を立てたものは、お前と同じ都人ぢや。鬼界が島の土人と云えば、鬼のやうに思ふ都人ぢや。して見ればこれも当てにはならぬ。」（一三三頁）という俊寛の答えに端的に表れている。ここで俊寛がおこなっている批判の論理はまさに中心と周縁の境界を曖昧化（相対化）する発想をつらぬこうとしている。

地政学的主題にとって多様な文化の認知による文化相対主義はきわめて重要な問題意識となる。この論理を追いかけることにしよう。『平家物語』での島は次のように描かれているが、これはいうまでもなく中心の貴族社会に属する人物の眼差しによるものである。

島にも人希なり。をのづから人はあれども、此土の人にも似ず、色黒うして牛の如し。身には頻りに毛おひつつ、云ふ詞も聞き知らず。男は烏帽子もせず、女は髪も下げざりけり。衣装無ければ土の人にも似ず。食する物もなければ、只殺生をのみ先とす。しづが山田を返さねば、米穀のるいもなく、園の桑もとらざれば、絹帛のたくひもなかりけり。（巻第二、

大納言死去（10）

島の人は言葉も知らず、色黒くて牛のごとく、服装、食べ物、土地の全部が都のそれに比べられ、劣等なもの、何か欠乏しているものになっている。このような島での生活は、「文化果つる遠隔の孤島であつたことは間違いない。とりわけ京都に住まう貴族にとって、その距離感覚は現代のそれと比較にならず、文化からの疎外感、今日のアフリカや南米アマゾンの奥地に

あるよりもつとはなはだしいものであつたらう。<sup>(1)</sup> という指摘の通りに疎外された土地及び人間という認識によるものであろう。しかし、芥川の俊寛にとってみれば、それは都の人である成経と康頼が都の価値を基準に恣意的に判断した結果に過ぎない。この俊寛の考え方は、作者芥川の次のような考え方の反映と見ていいだろう。すなわち、芥川は『澄江堂雑記』で、「又盛衰記の鬼界が島は、たとひタイティではないにしても、満更岩ばかりのでもなさうである。もしあの盛衰記の島の記事から、辺土に対する都会人の恐怖や嫌悪を除き去れば、存外古風土記にありさうな、愛すべき島になるかも知れない」(『澄江堂雑記』、九九頁)と述べている。「タイティ」とは、南太平洋中部のタヒチ島のこと、肥沃な風土で知られている。そのような「タイティ」までにはいかないとしても、辺土に対する都会人の恐怖や嫌悪という恣意的な判断さえなければ、各々の特性をありのまま客観的に記述した「風土記」の中の一つの島になれるというのである。鬼界が島に対する『盛衰記』の眼差しは都を中心にした「都会人」の根拠もない恐怖や嫌悪を含んでいる。したがって、もし「都会人」の眼差しという色眼鏡をはずせば、島は「愛すべき島」になるはずだ。芥川の論理は中心と周縁の価値の差異化するものは単に眼差しがたまたま中心に属しているからにすぎないというのである。

このように考えると、生活と文化の価値(美)の基準というのも多分に相対的なものである。それと見る者がどちらに属するかによるにすぎないということになる。成経の女を見たとき、有王と俊寛は次のように語り合う。

「やはり土人の悲しさには、美しいと云ふ事を知らないのですね。さうするとこの島の土人たちは、都の上臈を見せてやつても、皆醜いと笑ひますかしら?」

「いや、美しいと云ふ事は、この島の土人も知らぬではない。唯好みが違つてゐるのぢや。しかし好みと云ふものも、万代不変とは請合はれぬ。その証拠には御寺々々の、御仏の御姿を拜むが好い。(中略)御仏でももしさうとすれば、如何か其美人と云ふ事も、時代毎にやはり違ふ筈ぢや。都でもこの後五百年か、或は又一千年か、兎に角その好みの変わる時には、この島の土人の女所か、南蛮北狄の女のやうに、凄まじい顔がはやるかも知れぬ。」

「まさかそんな事もありますまい。我国ふりは何時の世にも、我国ふりでゐる筈ですから。」

「所がその我国ふりも時と場合では当てにならぬ。たとへば当世の上臈の顔は、唐朝の御仏に活写しぢや。これは都人の



顔の好みは、唐土になずんでゐる証拠ではないか？すると人皇何代かの後には、碧眼の胡人の女の顔にも、うつつをぬかす時がないとは云はれぬ。」（一二四頁～一二五頁）

「美しい」ものを求めるのはどの誰でも同じであるが、ただし、それには「好み」がある、その好みは、どこでも、また万代不変に絶対的なものではなく、時代と場所によつて変わるものである、というのである。まさに中心と周縁の曖昧化（相対化）が時間にまで拡大している。これは政治に対してもそのまま当てはまる。俊寛は政治について次のように語る。

おれは唯平家の天下は、ないに若かぬと云つただけぢや。源平藤橘、どの天下も結局あるのではないに若かぬ。この島の土人を見るが好い。平家の代でも源氏の代でも、同じやうに芋を食うては、同じやうに子を生んでゐる。天下の役人は役人がゐぬと、天下も亡ぶやうに思つてゐるが、それは役人のうぬ惚れだけじゃ。（中略）成親の卿の天下同様、平家の天下より悪いかも知れぬ。何故と云へば俊寛は、淨海入道より物わかりが好い。物わかりが好ければ政治なぞには、夢中になれぬ筈ではないか？理非曲直も弁へずに、途方もない夢ばかり見続けてゐる、其処が高平太の強い所ぢや。（一四三頁）

芥川は前章でも考察した通りに、中国旅行の際、中国の知識人による日本帝国主義への批判に接した。また、関東大震災の際、暴動の存在を信じ込んで四〇度以上の高熱を押して自警団に参加した経験をした。が、後でそれが官憲による流言飛語だったという事実が明らかになった時、自分がいかに現実認識において不徹底で愚かであつたかを自覚したのである。そのような体験を通して善や美、あるいは真実というものが見る人の立場によつていかに変わるものか、したがって何か唯一の価値を信じ込み夢中になつて実行に移そうとするのがいかに愚かで危険なことか、ということをつくづく感じた。作家芥川の体験がこれらの俊寛の語りに込められているとみてよからう。脱中心化の方法がいかななく発揮され、自己及び日本人を他者化することで、文化価値の相対化の論理が獲得されていく過程をみてとれるということが出来る。

以上のように芥川の描く俊寛像はそれ以前の俊寛像、特に菊池の描く俊寛像を意識して、島での俊寛の生活を描いている。この俊寛は都の文化価値や論理をもつて島の人の知や文化を解釈するのではなくて、島の人、島の食べ物、生活全般をあ

りのままに受け入れ、満足し安住しようとする。これはこれまでのどの俊寛像とも違う、芥川だけの俊寛像といえる。中心と脱中心、主体と他者の概念を曖昧化(相対化)した文化の多様性の認知、文化相対「多元主義の主張ということになる。現代のグローバリゼーションに沿う多文化主義に通ずるともいえる。それはおそらく日本帝国主義・植民地獲得の論理を超克する意図にもとづくことは言ってもなからう。

しかし、どの俊寛像よりも世界観・人生観において進歩的な俊寛であつても、これまでの検討から分かるように、これが彼は現実の困難を生きる主人公ではない。時代を先駆ける作家精神は高く評価されながらも、作品の出来映えに対しては失敗作と見ようとするこれまでの評価は、これに起因するのではないかと思う。

### 第三節 国家・民族からの逸脱者の眼差し 『第四の夫から』論

#### 1、作品の時代背景と 僕の自己規定

『第四の夫から』は『サンデー毎日』第三年第一五号(一九二四年四月一日)に発表された作品である。材料は仏教学者で探検家の河口慧海の『西藏旅行記』と知られている。形式はチベットのラッサに住んでいる日本人 僕 が、日本人の友達 宛てに自分の近況を知らせる手紙による報告・告白という形式をとっている。僕は一妻多夫制の社会であるチベットのラッサで中国人に偽装して ダアワ の第四の夫として住んでいる。僕 にとって、ラッサは気に入っている町で、東京よりも住み心地のよいところである。市民は怠惰な人間が多く、常に居眠りをしている。妻の ダアワ は近隣でも美人と呼ばれ、僕は行商人、歩兵の伍長、ラマ教の仏画師とともに彼女を共有している。ダアワ は一度過ちを犯したが、チベットの律法によって円満に解決し、今まで何ら問題もなく暮らしている。今日は午睡から目覚めた ダアワ が 僕 を散歩に連れ出そうとしているという報告で結ばれる。

この作品に関する研究は皆無に近く、まったく注目されなかったと言える。したがってこの作品に関するわずかな言及をほじくるように探してみると、管見の限りでは、小林幸夫の「芥川における西洋と東洋の問題を考える上で重要な小説」で、こ

の小説の魅力は「単なる観念的な制度批判に終わらず、生きるまたは生活する上での実質の重要性を提示している」<sup>(12)</sup>という指摘と、田村嘉勝の「今後の研究に委ねられる課題は大きい」<sup>(13)</sup>という研究展望への指摘があるだけである。このような言及は、『芥川龍之介事典』を編纂する上でどうしても作品を紹介しなければならなかった程度のもので、本格的な作品論とは言えない。では、小林幸夫も指摘しているように「芥川における西洋と東洋の問題を考える上で重要な小説」であるにもかかわらず、どうして無視されてきたのか。それを作品の背景と語り手の性格を作品の主題と関連させて考えてみることで一定の見解が示されるのではなからうかと思う。

作品の材料となっている『西藏旅行記』の著者河口慧海は、チベットでその人徳や医術で人気が高まり、妻を娶って永住を求められるまでになったこともあり、日本におけるチベット学の草分けとなった人物である。探検家・日本文学史・思想史・宗教史において評価すべき、もともとは禅宗の仏教学者である。『西藏旅行記』は、作家の第一回チベット旅行（一八九七年～一九〇三年）の帰国直後、口述によって『時事新報』『大阪毎日新聞』に連載された彼の探検記が評判になり、やがて『西藏旅行記』上下二巻という形で、博文館から出版されたものである。彼が初めてチベットに向かった一八九七年は日清戦争の二年後で、第二回目に向かった一九〇四年は日露戦争開戦の年である。それからすると、彼のチベット探検旅行は日清・日露戦争の頃で文明開化・富国強兵の時代であり、帝国主義が全大陸へと拡散されていた時期でもある。このような帝国主義のグローバルな拡大とともに、西欧列強は全世界的に拡がった植民地支配のため、情報収集を目的としてスパイを被植民地各国に派遣したので、まだ植民地化されていなかったチベットでは厳しい鎖国政策を施行して帝国主義に対抗した。そのために外国人の出入りは徹底的に禁じられていたし、スパイ活動が発覚したりスパイと誤認された場合は凄惨に殺されることが多かった。このような状況下にあったために、当時は河口慧海を初め、ラッサ入りを目指しながら阻止された人が多かった。

『西藏旅行記』には、「英領インド政府の依頼を受けて」チベットに入ったチベット学者のS・C・ダスという「国事探偵を住まわせてチベットの密事を漏らした」という理由で、残忍な処刑を受けたチベット仏教の高僧のエピソードが記録されている。要するに、当時外国人としてチベットに入ることとは、おのれの生命を賭して死地に入るといふ決死行であった。このような事情で『西藏旅行記』の著者河口慧海は中国人を偽装してチベットに入った。それゆえか、この無名の勇敢な禅僧の探検記は、当時秘密の国として全くヴェールに閉ざされていた異国に対する民衆のエキゾティズムを満たし、文明開化・富国

強兵の国策にのっとり海外に目を向け出した時代の日本にアピールしたのである。

このような『西藏旅行記』の執筆の背景は、芥川の小説『第四の夫から』の語り手の性格の問題に関わってくる。語り手の僕は自分の国籍について次のように述べている。

元来天下に国籍位、面倒臭いお荷物はない。唯支那と云ふ国籍だけは殆ど有無を問はれないだけに、頗る好都合に出来上つてゐる。(『第四の夫から』『全集』第十一巻、十六頁)(14)

語り手はこの国にも属しようとはしないで、自由で客観的な立場を守ろうとしている。このような態度から、自分の位置を国家なるものから距離を置くことによって、国家という制度と結びついた文化を眺め、評価するにおいて自分の眼差しの客観性・透明性(＝無国籍性)を確保しようとする、語り手の意図が見て取れる。自分が今「支那」の国籍を持っているのは、日本を否定して「支那」を肯定するのではなくて、どこまでも眼差しの客観性・透明性を確保する便宜のためである。そしてそれとともに外国人として無事にチベットに入るためである。このような僕には上で述べたように、中国人に偽装してチベットに入った河口慧海の姿が投影されていることは確かだが、以上の解釈は明らかに芥川の視点の方法論にもとづこう。

創作の方法論を確保するために、實在のモデルの経歴を借りて、たまたまある国籍を選んだだけで、どこの国にも属していない自分を僕は「さまよへる猶太人」に生まれついた」と主張している。「さまよへる猶太人」とは、芥川の他の小説の規定によれば、「イエス・クリストの呪いを負つて」「永久に漂流を続けてゐる」人のことを指す言葉である。その言葉から「作者のもつ苦悩とひそやかな誇りと自信」<sup>(15)</sup>を見出している駒尺喜美の指摘のように、それは覚めた知識人としての芥川自身の喻でもある。語り手のこのような性格を考えると、題材とした旅行記でチベットの地に修行しながら日本の仏教教理を基準に彼らの慣習、制度、価値体系を比較した河口慧海とは似ていながらも異なっている。と同時に、語り手の僕は僧侶の身で死を賭してチベットを探検した『西藏旅行記』の著者河口慧海に芥川が日本の知識人である自分の姿を投影した存在だと見てもいいであろう。その場合、神の呪いとは戒律の犯しを指すのだろう。仏教者として妻をめとること、しかも三人の男が一人の女を妻にするということは、姦淫の罪を犯すことを暗示していよう。このような僕の自己規定は日本の慣

習、制度、価値体系などを客観的な位置から眺め、それらを日本という国家の制度と結びつけた特殊なものとして相対化しようとする仕掛けとなっているのである。

もう一つ、この作品を読む上で注意しなければならないことは、この作品が手紙という形式をとっていることである。手紙という形式はその宛先、すなわち、特定の読み手を想定して書く形式である。ここでその宛先は 君 であるが、それが誰であるかというはつきりとした情報はこの作品にはない。ただし、チベットという奥地に住んでいる 僕 の手紙を読んでもくれる友というくらいの推測は可能である。さらに『西藏旅行記』の内容から類推して言えることは、君 は 僕 が日本を立つ時、猛反対した日本人の友だちの一人だと推測できるということだ。また、当時各新聞社が我先にこの河口慧海の探検記を掲載し、それを出版したことを考慮に入れねばなるまい。とすれば、その宛先は『西藏旅行記』に興味を持った日本人そのものだとも読み取れる。

要するに、ここで 僕 によって記録され主張される内容は、国籍とか民族とかから自由な位置を取る 僕 が、日本のそれとはまったく異なる 外部 の世界に存在する価値や生活・文化の可能性を日本人に向けて訴えたものだということである。

## 2、日本の 外部 の世界の価値と秩序

では、僕 によって主張される日本の 外部 の世界の価値や生活・文化とは何であろうか。それはほかならぬチベットのそれだと言えるだろう。そうならば、チベットでよしとされる価値や生活・文化は具体的に何であるか。僕 は「このチベットのラッサだけは甚だ僕の気に入っている」と述べている。その理由は「実は怠惰を悪徳としない美風を持つてゐる」(十六頁〜十七頁)からだといって、次のように 怠惰 の美徳を称えている。

しかしラッサは必ずしも食糞餓鬼の都ではない。町は寧ろ東京よりも住み心の好い位である。唯ラッサの市民の怠惰は天国の壯観といはなければならぬ。けふも妻は相不変ず麦葉の散らばつた門口にぢつと膝をかかへたまま静かに午睡を貪つてゐる。これは僕の家ばかりではない。どの家の門口にも二三人づつは必ず誰か居眠りをしてゐるかういふ平和に満ちた

景色は世界の何処にも見られないであらう。(十七頁)

ここで 僕は 文明世界で一般的に悪とされる 怠惰 を善として肯定している。この点については財源となっている『西藏旅行記』の内容からいうと、河口慧海はイギリス人探検家がチベットを不潔な都市と描いている事実に深い共感を覚え、チベット人たちの怠惰と不潔さには辟易している。それを 僕は 逆転しながら、怠惰 を 美風 とか 天国の壮観、平和として美化しているのである。芥川が『西藏旅行記』とは異なる本質的な違いはここにある。つまり、この作品は旅行記そのものではなく、旅行記という形式を借りたポストコロニアル批評の創作実践ということである。

このような価値の転倒は一妻多夫制に対する見方にも象徴的に表われている。他の三人の夫と一人の妻を共有している 僕は、次のように主張する。

謹厳なる君は僕のやうに、一妻多夫制に甘んずるものを軽蔑せずにはゐられないであらう。が、僕にいはせれば、あらゆる結婚の形式は唯便宜に拠つたものである。一夫一妻の基督教教徒は必ずしも異教徒たる僕らよりも道德の高い人間ではない。のみならず事実上の一妻多夫と共に、如何なる国にもある筈である。實際又一夫一妻はチベットにも全然ない訳ではない。唯ルクソオ・ミンツの名のもとに(ルクソオ・ミンツは破格の意味である)軽蔑されてゐるだけである。丁度僕等の一妻多夫も文明国の輕蔑を買つてゐるやうに。(十八頁)

「国」 芥川のこの用語はあるいは民族と呼ぶべき意味であらう。の生活における制度・宗教・文化・風習などにはそれぞれの民族生活においてさまざまな様態がある。その多様な制度・文化はそれぞれに尊重すべきであつて、必ずしも「基督教教徒」の一夫一妻制だけが絶対的なのではない。一妻多夫、一夫多妻など色々な結婚制度があり得ることく、多様なありかたにおいて、すべて相対的なのだという。この作品における芥川の意図がまさに寓意的に話されていることがはつきりとしている。西欧の文化・生活・価値観を絶対視し崇拜する当時の日本人の性向に対して、文化の多様性、文化相対、多元主義を強調するためであつた。その題材として一妻多夫はいかにもふさわしかったのである。そのためにも 僕 の見る眼差しは、どこかの

「国」の文化・生活・価値観に帰属してはならなかった。相対化 する眼差しの保持者でなければならなかった。

この主張もやはり『西藏旅行記』の河口慧海の記述を参考にしたほうがよからう。河口慧海はチベットでの生活中、現地の女性から結婚を申し込まれる。しかし、彼は僧侶として仏法を具現しようとする身なので、とんでもない淫らなことだと退けながら、自分の信心の深さを自負するというエピソードが紹介されている。前者のプロットはこのエピソードをふまえていることはたしかで、芥川は一妻多夫に満足している 僕 の口を借りて、宗教者の妻帯禁止のタブーの問題から、それを文化・生活・価値観の差異の寓意へと移行させている。芥川はそのモチーフの移行を通じて多様な文化・生活・価値観に平等の価値を認めるべきであって、西欧のキリスト教の倫理観にもとづく一夫一妻制を無批判に絶対的なものとして信じ込んでいる日本のかたくなな、あるいは伝統文化への蔑視もともに批判していると思われる。こうしてこの作品では文化の多様性を主張すべく 僕 は自分が選んだ一妻多夫の結婚の形態の円満さを証明でもするように、四人の夫を持っているダアワを美化する。

僕は三人の夫と共に、一人の妻を共有することに少しも不便を感じてゐない。他の三人も亦同様であらう。妻はこの四人の夫をいづれも過不足なしに愛してゐる。僕はまだ日本にゐた時、やはり三人の旦那と共に、一人の芸者を共有したことがあつた。その芸者に比べれば、ダアワは何といふ女菩薩であらう。現に仏画師はダアワのことを蓮華夫人と渾名してゐる。実際川ばたの枝垂れ柳の下に乳のみ児を抱いてゐる妻の姿は円光を負つてゐるといはねばならぬ。子供はもう六才をかしらに、乳のみ児とも三人出来てゐる。無論誰はどの夫を父にするなどといふことはない。第一の夫はお父さんと呼ばれ、僕等三人は同じやうに皆叔父と呼ばれてゐる。(十八頁)

無秩序で非倫理的と思われる一妻多夫の世界にもそれなりのちゃんとした秩序があつて、何ら不便もないという。『西藏旅行記』で紹介されているチベットの一妻多夫制というのは、芥川がこの作品で描いているものとは少しく違つて、兄弟が一人の女性を共有する形であるが、兄弟は同時に一家に住んでいることは少ない。たいていはその中の一人が家に止まつて、その他の者は商売に出かけるとか、或いは官吏なら官用で出かけるとか、色々な方法で外に出るようになってゐる。それで、四人の夫を持つていて、一夫一妻の世界の眼で見ると淫らだと輕蔑されるはずのダアワは、女菩薩 蓮華夫人 として崇められて

いる。特に一妻多夫の結婚制度を考える時、予想される子供の養育の問題も別にうるさいことはない。子は生まれたら実の父が誰であろうと、一番年上の兄が父になりその他はみんな叔父になる。しかも、この国にも律法があつて過ちを冒した場合は、それにふさわしい罰を受けるようになる。ダアワはある日「珊瑚珠などを売る商人の手代」と夫たちを欺いたことがあるが、その時その商人の鼻を削ぎ落としてしまった。それがこの国の律法である。その逸話を紹介した上、僕は「温厚なる君はこの言葉の残酷さを咎めるに違ひない。が、鼻を削ぎ落とすのはチベットの私刑の一つである。（例えば文明国の新聞攻撃のやうに）」（十九頁）と主張している。

このように日本の地政学的認識では辺境の異民族と考えられてきたチベットにもその社会にふさわしい生活・律法・文化・価値観があるというのは、現実には非文明的と思われがちのチベットの民族生活にも人間の知恵がたらぬかれていることを訴えようとしたのであろう。そこに 文明 がないとどうしていえよう。第四の夫 として暮らしている 僕 は何ら不便も感じていない。それを淫らだとか無秩序だとか残酷だとか思うのは、キリスト教文化圏の西欧諸国を 文明国 とし、それ以外の世界を 非文明国 とする差別的認識による、どこまでも 文明国 の価値判断にすぎないものである。

むしろ、ある意味では一般的に 文明国 と思われる日本の文明こそ、チベット、すなわち 周縁 外部 の世界から見ると、無秩序に見えることもある。それはこの手紙が、「僕等はこれから監獄の前へ、従兄妹同士結婚した不倫の男女の曝しものを見物に出かけるつもりである」（十九頁）という一句で結ばれていることから推し量れる。日本で一般的に許容されている従兄妹同士の結婚がチベットでは、曝しものにされるくらいの重罪とされている。日本人が絶対的に正しいと思いついて入っている価値は 外部 の世界から見ると、文化の一つのありかた（変種・特殊）にすぎない。しかも悪いことに、近代以後の文化なるものは、近代化＝西欧化を絶対の真実と誤って信じ込んでしまったハイブリッド（混交文化）となつてしまつてゐる。そのため一夫一妻制を絶対だと思ひ込んでゐる。そんなキリスト教中心の一夫一妻制と比較することがとうてい無理な話であつて、チベットの民族生活においては一妻多夫制や一夫多妻制は倫理的に何ら問題もないのである。これは今日の文化人類学あるいはグローバリズムからすると、文化多元主義の主張とも言えるだろう。芥川はそれを文学の寓意として、すべてを 相対化 する眼差しの方法によつて叙述しようとしたのである。

このように『第四の夫から』は、法、制度、秩序、道德など西欧化された日本文明は、日本の 外部 の世界、あるいは本



来の伝統的な日本人の知性・感性からすれば一文明の特殊なありかたにすぎないし、それを中心と思い込んで周辺諸民族に押し付けようとする帝国主義的な国策は誤っている、という芥川の文明観からの批判の書となっている。その背後にはいうまでもなく、日本の帝国主義の悪を意識した文化の多様性の主張がある。このような主張は『西藏旅行記』の著者河口慧海に、作家芥川の姿を投影した 僕 の口を借りてなされている。

しかし作品論としてこの『第四の夫から』を評価するとき、残念ながら、その 僕 の姿からは死を賭して奥地を探検した結果を記録する河口慧海に比べて生命力が感じられない。僕 の姿にはそれが「さまよえる猶太人」に喩えられているところから端的に表れているように、対象とつねに距離を置かざるをえない登場人物が芥川の分身としてその知性を表現するにすぎないので、身をもつての体験に裏打ちされた迫真力が感じられない。そこにはまさに大正時代の知識人である芥川のひ弱い面影がむき出しに現れている嫌いがある。時代に先駆する文学精神と方法を持つにもかかわらず、この作品があまり注目されなかったのはそのためではないかと思う。

#### 第四節 人血ビスケット 事件をめぐる 『湖南の扇』論

##### 1、作品の出来栄をめぐる議論

『湖南の扇』は一九二六年一月一日発行の雑誌『中央公論』第四一年第一号に発表された、紀行文形式に小説的なドラマ性を加えた作品である。これは周知の通り、前述した中国旅行の体験が直接的な背景となっている作品で、『支那遊記』以外に、創作としては唯一の中国土産とされている。

内容は作者と思われる 僕 が湖南の中心都市、長沙を旅行しながら目撃した事件をフィクション化したものである。一九二二（大正十）年五月一六日、僕 は湖南省の省都長沙に着いた。出迎えの代理として来た譚永年（東大医科留学中の知り合い）の勧めで、翌々日嶽麓へ出かけた。途中で、一週間前に斬首された評判の悪党黄六一の情婦だった玉蘭に出会う。彼女は「わたしは喜んでわたしの愛する 黄老爺の血を味はひます」（『湖南の扇』『全集』第十三巻、十五三頁）<sup>(16)</sup> と言いながら、愛人

の血のしみたビスケットを食べる。という話である。

作品の出来栄をめぐっては公表当時から議論があった。まず作者は脱稿直後、『年末の午後』（『新潮』第二三第一号、一九二六年一月）と比較して「出来損なひ」（『大正一四年二月三日、斎藤茂吉宛書簡』『全集』第二〇巻、一九九頁）と認めている。ところが、意外にもこれに反して、宇野浩二は「芥川氏の『湖南の扇』（中央公論）にも、人は少し不満を感じても、『矢張りいゝ』といふだらう」「下賤な譬へだが惚られる才能」（<sup>(17)</sup>）と述べ、田山花袋は「筆致が絢爛で、才筆煥発で、ちよつと他人には真似の出来ないところがある」（<sup>(18)</sup>）と評価している。しかしただそれも同時代作家たちの批評にとどまり、以後はたとえば吉田精一が「小説としてよりも、旅行記の一節といったような淡々とした味があり、苦心のわりに報いられない」（<sup>(19)</sup>）と評価するほかには、宇野浩二や田山花袋の評価に匹敵するほどの注目は浴びなかった。その点、一部前掲した合評会での田山花袋の言及が示唆するところが多いと思う。田山花袋は合評会で、次のように語っている。長い引用になるが、重要なので紹介する。

ピエル・ロチとは無論違つてゐるけれども、外国のことを面白がつて描いてゐる形には何処か似たところがある。私などの考へにすると、外国をあゝいふ風に面白がつて彩色して描くのもわるくはないが、しかももつと面白がらずに、平淡に、そのまゝと言つてもそれは度数だが（）に描くといふことの方が本当ではないかと思つてゐる。何かといふのに、ロチが日本のことを書いてゐるなどを見ると、あまりにばか々しく面白がつてゐるので、不思議だなアと言つて終には噴き出したくなる。その癖、ロチのさうした印象がつまらないといふのではない。面白くは思ふのであるが、しかもそれは本当に、描破されたものから受ける頭の下り加減とはおのづから類を異にしてゐると私は思ふのである。しかしそれは『湖南の扇』に就いて言ふべきものではないかも知れない。（<sup>(20)</sup>）

田山花袋は『湖南の扇』を「筆致が絢爛で、才筆煥発」な作品として評価しながらも、もつと「平淡に、そのまゝに描くといふことの方が本当ではないか」と批判し、むしろこの作品からは、「あまりにばか々しく面白がつて」、「終には噴き出したくなる」ロチを思い浮かべている。ここで田山花袋が芥川の面前でわざわざ『湖南の扇』をロチの作品（第三章参照）と類

似するといったのは、そのまま、宇野浩二のいう「少し」の「不満」や吉田精一の「苦心に報いられない」感じと脈絡を同じくすると思う。とすれば、どうして同時代の作家たちは作品に対して不満を吐露したり、ロティを思い浮かべたりするのであるのか。本論文は、外国人による紀行文形式からこの「ピエル・ロチ」を連想するところに、オリエンタリズムの他者の認識が捉えられると考える。それはすでに中国旅行に取材した作品群に見られた芥川の方法論である。この作品は芥川のオリエンタリズム的眼差しの方法化の一つとして捉えられよう。

## 2、人血ビスケット 事件と芥川龍之介

前述したように、この作品は作者芥川の中国旅行の産物である。それは次のような作品の冒頭にも明らかにされている。

広東に生まれた孫逸仙等を除けば、目ばしい支那の革命家は、黄興、蔡鐸、床教仁等はいづれも湖南に生まれてゐる。

これは勿論曾國蕃や張之洞の感化によつたのであらう。しかしその感化を説明する為にはやはり湖南の民自身の負けぬ気の強いことも考へなければならぬ。僕は湖南へ旅行した時、偶然ちよつと小説じみた下の小事件に遭遇した。この小事件もことによると、情熱に富んだ湖南の民の面目を示すことになるのかも知れない。（一三六頁）

作家芥川の分身と思われる 僕は、中国旅行の間に関心を持つようになった革命家の名前を列挙しながら、彼等の情熱に富んだすがたから受けた感化力ともいうべきものを人血ビスケットのエピソードに絡めて紹介しようとしている。なぜ絡めることができるのかといえは、中国人たちの情熱的で強情な側面に注目し、中国では難治によく効くとして広く知られている、人血ビスケットを問題としているからである。それに話された中国人の信念と異いこそ中国という国家の文化・思想の固有性をうかがわせる。それに、文化多元主義を抱くようになった芥川はまなざしを向けたのである。

ここで注目したいのは、人血ビスケットについて語る 僕の態度である。僕は愛する人の血のしみたビスケットを食べる玉蘭や、野蛮な習慣とされている 人血ビスケット を決してさげすむとはしていない。そのような彼等の習慣から情熱

に富んだ革命家たちの面影を心に浮かべ肯定している。しかし、僕の関心は、中国革命家への共鳴にあるのではなく、どこまでも自分の小説の材料として、エキゾチシズムというよりも、オリエンタリズムの好奇心を刺激する対象と見ようとしている。それは、僕の長沙の旅行の目的が何であつたかを詮索することによって確かめられる。長沙の旅行の目的は次のように述べられている。

高い曇天の山の前に白壁や瓦屋根を積み上げた長沙は予想以上に見すばらかつた。殊に狭苦しい埠頭のあたりは新しい赤煉瓦の西洋家屋や葉柳なども見えるだけにほとんど飯田河岸と変らなかつた。僕は当時長江に沿うた大抵の都会に幻滅してゐたから、長沙にも勿論豚の外に見るものないことを覚悟してゐた。しかしかう言ふ見すばらしさはやはり僕には失望に近い感情を与へたのに違ひなかつた。(一三六―一三七頁)

僕の目に映る長沙は、西洋化された中国のハイブリッドな醜悪さを露悪的に見せつけるものであつた。この姿勢が芥川中国旅行記を貫いていることは第六章ですで見えた。赤煉瓦の西洋家屋の並ぶみすばらしい景色は、僕に失望の感情を与えるばかりである。でも、僕にはたつた三日間の短い長沙旅行で期待することが一つある。僕は迎えに来た友人譚永年の「たつた三晩しか泊まらないのか?」という質問に、「さあ、土匪の斬罪か何か見物でも出来りや格別だが、」と答えているのがそれである。それから彼等は次のような対話をする。

「あすこでこの間五人ばかり一時に首を斬られたんだからね(中略)」

「そりや惜しいことをしたな。」

「斬罪だけは日本ぢや見るわけに行かない」(一四〇頁)

僕の旅行の目的が初めから、中国人の情熱と野蛮さという自分の中国に対する知識を確かめることにあつたことがわかる。決して中国の現実を観察することではなくて、書籍を通じて形成された、自分の中国に関する知識を確かめることに旅行

の目的があつたのである。斬罪の惨さとその盗賊の人血をすすするという行為は『水滸伝』の世界を髣髴させるのだろうし、おそらく自己の小説の素材を求める気持ちにならう。譚といっしょに入った妓館で芸者の名前を耳にした時、「張湘娥、王巧雲、含芳、醉玉桜、愛媛々、それ等はいづれも旅行者の僕には支那小説の女主人公にふさはしい名前ばかりだつた」と述べていることから、僕 の中国に対する関心は書籍の世界をベースにしていることが分かる。

このような 僕 の期待に依えて、譚は「これか？これは唯のビスケットだがね。そら、さつき黄六一と云ふ土匪の頭目の話をしたらう？あの黄の首の血をしみこませてあるんだ。これこそ日本ぢや見ることはできない」(十五〇頁)という。それは「湖南でも評判の悪党」だつた黄六一の血の入つたビスケットのエピソードを紹介するのである。譚の話によると、中国では「無病息災になる」といつて、血の入つたビスケットを食べるといふ。そのエピソードを聞いた 僕 は「血の匂よりも口マンテツクな色彩に富んだ」とそれにロマンを感じる。明らかに古典的世界への憧憬がある。譚は 僕 の旅行意図を知つていたのであるうか、中国古典の世界、例えば『水滸伝』などの悪の英雄たちの野蛮に通じるものを紹介してくれる。しかし譚はそれを中国の現実と結びつけて、「こんな迷信こそ国辱だ」というのだが、 僕 は「それは斬罪があるからだけさ。脳味噌の黒焼きなどは日本でも嚙んでゐる」と言い、人血ビスケットの野蛮な側面もさまざまな文化の一側面として認めようとする。そして「わたしは喜んでわたしの愛する……黄老爺の血を味はひます」と言いながら、愛人の血のビスケットを食べる玉蘭の姿を、「玉蘭は譚の中にいつかもう美しい齒にビスケットの一片を噛みはじめてゐた」と、グロテスクと美の融合を見つめようとする。

ここに芥川の文化・文明観が端的に表明されている。西欧化された中国と中国古典の世界をいまに残す野蛮な風習とのそれぞれに示された 僕 の感興がそれである。前者に対してはその醜悪を憎悪し、表現はまったく露悪的だつた。それに対して一見醜悪で野蛮な玉蘭の行為が古典世界のロマンへといざなうことから、そこに中国の文明と伝統文化の固有の価値を見出すとする。そのアンビバレンスな表現に東洋に浸透した西欧文化に対する芥川一流の価値転換をおこなっている。玉蘭の野蛮を美と認識する表現こそ、このような現実と古典の東アジアの文化状況をアンビバレンスに捉えようとする芥川の文明・文化観の強調であつた。

しかし人血ビスケットのエピソードのグロテスクな側面を、 僕 は自分の文明・文化観にもとづいて受け入れようとはして

も、それは中国人の現実をありのまま認めるのではなくて、どこまでも書籍の世界で想像された中国の古代文明と伝統文化に対する期待と好奇心を充足させる素材に過ぎない。読者がこうしたエピソードを紹介する 僕 の態度に反感を感じたり、作品の出来栄えをめぐっての評価が否定的だったりするのは、中国の現実を目をつぶり、その背後に古典世界を幻視しようとする 僕 の眼差し、そのような中国の現実を 他者化 しようとする 僕 Ⅱ 作者の態度に起因するのではないかと思われる。

## 第五節 結び 作家精神の具現の失敗

これまで『俊寛』『第四の夫から』『湖南の扇』といった、共通して日本の現実や文化を 外部 の世界から眺め、相対化した作品を中心に、東アジアにおける芥川の日本文化中心主義への批判意識と周縁文化の存在価値の主張を検討してきた。あらためてそれら作品の主題を要約して結論を導いてみよう。

『俊寛』で、芥川は以前の俊寛像、特に菊池寛の描く俊寛像を意識し、島での俊寛の生活描写を通して、中心と周縁の価値転換を試みている。俊寛は都の価値や論理で島のそれを判断しない。その代わりに、彼は、島の人、島の食べ物、生活全般をありのままに受け入れ、満足し安住しようとしている。これは数多くの作品を通じて新しく造型されたどの俊寛像とも違う、芥川のみ俊寛像といえる。また『第四の夫から』は日本の外部の世界から法、制度、秩序、道徳など、西欧化された日本の近代文明・文化の伝統文化からの断絶、それによる虚構性を批判し、世界の文化の多様性をチベットの民族生活に追い求めた作品であるといえる。このような文明・文化批判は『西藏旅行記』の著者河口慧海に、作家芥川の姿を投影した 僕 の口を借りてなされている。最後に、『湖南の扇』では人血ビスケットのエピソードの野蛮な側面を、それが中国古典のロマン的世界に通じることから肯定していく。そこには西欧化された近代文化への激しい憎悪が裏打ちされているとした。これらの作品を通じて具現しようとした芥川の作家精神は、確かにその当時の時代よりは進んでいる芥川の独創だと言える。

しかし、これらの作品はこれまでの検討からでも分かるように、成功作とは言えない。たとえば、『俊寛』の語り手は実際に現場を体験したりアリズムを背後に秘めるといった存在ではなくて、彼の語りにはいつも書斎にこもる作者芥川の声がだぶつていたり、あるいは『第四の夫から』の語り手である 僕 は死を賭して奥地を探検した結果を記録する河口慧海に比べて生

命力に欠けた人物でしかない。また、『湖南の扇』の人血ビスケットのエピソードを伝える 僕は、それを書籍の世界で想像した中国人に対するエキゾチシズムに満たされているために、中国の現実をオリエンタリズム的な眼差しでしか見つめようとしない後ろ向きの姿勢が認められる。

このような作品の生動感・生命力に欠けるという共通の欠点は、つねに現実から離れた書籍の世界の中で知的な操作によって架空の世界を作り出そうとする芥川の創作態度によるものであった。彼は意欲としては現実の時代、あるいはその思潮と鋭く対決する作品が書きたかったが、結果的にはブッキッシュな創作態度がそれを妨げ、彼の作家精神の具現は失敗に終わったのである。文学作品としての致命的な欠陥が 他者化 する眼差しと脱中心化の方法による作家精神の具現を失敗に終わらせた。それがそのまま、晩年の失敗と挫折に連なり、以後彼は自分の文学精神とそれが実現できない現実との食い違いで葛藤するようになる。次の第四部ではそのような葛藤と、作家の晩年の作品世界とを関連づけて考えてみることにする。

## 註

(1) その根拠は「俊寛云ひけるは 神明外になし。唯我等が一念なり。唯仏法を修行して、今度生死を出で給ふべし。源平盛衰記」というエピソード、それから『澄江堂雜記』の「俊寛」に関する記録にある。

(2) 俊寛(一一七九年―平安末期の僧。仁和寺法印寛雅の子。少僧都。法勝寺執行。十一七七年鹿ヶ谷の山荘で、藤原成親・成経父子や平康頼らと平氏討伐を謀ったが、源行綱の密告により事洩れ、鬼ヶ島に流され、当地で没する。

(3) 塚越和夫「俊寛」『芥川龍之介事典』、二五三頁。

(4) 武藤直治「嶋の俊寛を主題とした三つの作品」(『新潮』一九二二年二月)「関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第一巻、日本図書センター、一九九三年」

(5) 各々の俊寛像の特徴を整理してみると、次のようである。

平家物語の俊寛は興奮しやすく狷介な、独善的で傲慢不遜な気質、性格によって、悲惨な末路をもって報いられる。生来の気質によって振りまわされる悲劇の主人公である。源平盛衰記の俊寛は平家物語の俊寛の気質の上に、多数派に理屈っぽく対

立したがる孤独で非妥協的の議論家的風貌や、色好みの傾向も付け加えて、やや複雑な知識人における思想的な悲劇の要素を持っている。近松の俊寛はやせさらばえながらも永遠の父性的悲壮美を帯びた、男らしい英雄として義理人情を守る人物である。倉田の戯曲はひねくれて他と融和しない俊寛、菊池の小説は妄執を捨てて、労働の中に新生を志す健康な俊寛を描いている。

- (6) 清水茂「俊寛」像の系譜 芥川龍之介と古典」、『批評と研究芥川龍之介』芳賀書店、一九七二年十一月、一六八頁。
- (7) 吉田精一『芥川龍之介』、一六八頁。
- (8) 武藤直治「嶋の俊寛を主題とした三つの作品」前掲書、三三九頁。
- (9) 以下本節で引用する『俊寛』は頁だけ記す。
- (10) 『平家物語』日本古典文学全集一九（小学館、一九七三年）、一六六頁。
- (11) 長野嘗一『古典と近代作家 芥川龍之介』（有朋堂、一九六七年四月）、三一七頁～三二八頁。
- (12) 小林幸夫「第四の夫から」（『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、二〇〇〇年）、三三四頁。
- (13) 田村嘉勝「第四の夫から」（『芥川龍之介大辞典』勉誠出版、二〇〇二年）、五六二頁。
- (14) 以下本節で引用する『第四の夫から』は頁だけ記す。
- (15) 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』（法政大学出版局、一九九二年）、六一頁。
- (16) 以下本節で引用する『湖南の扇』は頁だけ記す。
- (17) 宇野浩二『報知新聞』一九二六年二月（関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第二卷、日本図書センター、一九九二年二月）、一三四頁。
- (18) 田山花袋『読売新聞』一九二六年一月（関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第二卷、前掲書）、一三三五頁。
- (19) 吉田精一『芥川龍之介』（日本図書センター、一九九三年）、二八九頁。
- (20) 田山花袋『読売新聞』一九二六年一月、前掲書、一三五～一三六頁。



# 第四部 プロレタリア文学に対する認識と死

## 第一〇章 『侏儒の言葉』に表れた国家と階級

### 第一節 はじめに 『侏儒の言葉』の執筆時期の文壇状況

芥川の文学の中で、文学と階級の問題が初めて取り扱われたのは『澄江堂雜記』（一九二三年四月）であり、文学と階級の關係に対しての自分の文学觀及び人生觀を語り、さらにはそれらと関連して幅広く自分の認識と立場を表明したのが『侏儒の言葉』である。『侏儒の言葉』は『文芸春秋』創刊号（一九二三年一月）から同誌第三年第十一号（一九二四年十一月）にかけて發表され、また遺稿として残された「辯護」以下「嘲けるもの」が『文芸春秋』第五年十号（一九二七年十月）、「或日本人の言葉」が同誌第十二号（一九二七年十二月）に『侏儒の言葉（遺稿）』として掲載されている。

この『侏儒の言葉（遺稿）』は短い文章を集めた警句集で、これに対する評価は、中村真一郎が「社会の常識に対する、激しい笑いか憎しみをこめた逆説」であり、「明快な論理と巧妙な比喻とアイデアの豊富さと着想の奇抜さにおいて、純粹に文学的見地からしても、きわめて価値の高いもの」<sup>(1)</sup>という絶賛につきるといってよからう。生活、文化、文明、思想、芸術等全般にわたって、晩年の作家の苦悩が良く表われている作品とされている。執筆時期は、関口安義が「大正十年の中国旅行以降すぐれなかった健康と新しい時代の波は、彼から肉付けを必要とする物語性豊かな短編小説を書く条件を奪っていた」時期で、『侏儒の言葉』は、そうした窮状を打破する一つの試みであつた<sup>(2)</sup>と指摘しているように、中国旅行以後健康が失われるなか、プロレタリア文学が盛行している時期であると言える。また、後藤玖美子も「新しい時代の波に対して抗する態度が『侏儒の言葉』を掲載するにあたつてあつたのではないかと思われる」<sup>(3)</sup>と述べ、芥川の現実への批判精神を指摘している。

では中村真一郎の言う「社会の常識」や関口安義と後藤玖美子の言う「新しい時代の波」とは何だったのであろうか。当時の状況を少し詳しく見てみると、第一次世界大戦をきっかけとして、日本では大正デモクラシーの風潮が強くなり、産業立国の現象ともいうべきプロレタリアの増大によつて待遇改善と賃金値上げを要求するストライキが盛んに起こり、階級間の対立が激しさを増していった。このような労働者階級の政治的覺醒による時代轉換の動きは文学にもそのまま反映され、民衆芸術や第四階級の文学である労働文学が提唱されたり、実際に労働者作家が登場したりする。特に、労働者の思考の世界的な繋が

りを強調する雑誌『種時く人』が一九二二年小牧近江<sup>(4)</sup>を中心に創刊され、そしてまた有島武郎の「宣言一つ」(『改造』一九二二年一月)が発表されることによつて、文壇では文芸と階級の問題がクローズ・アップされるようになった。「宣言一つ」は有島武郎が知識人に文芸と階級の問題を提起したもので、冒頭で彼は、

最近に於いて、最も注意せらるべきものは、社会問題の、問題としてまた解決としての運動が、所謂学者若しくは思想家の手を離れて、労働者そのものの手に移らうとしつゝある事だ。<sup>(5)</sup>

といつて、文芸と階級の問題において労働者の主体的役割を強調している。この文芸と階級の問題は社会的関心を強く惹くようになり、一九二二年三月には『改造』で、「文芸と階級意識」の特集号が出る。江口渙は、その内容を次のように概観している。

社会的階級と文学とは、果たして関係があるかないか。文学は恒に階級とは何らの関係なくして存在し得るか。或いは文学も亦他のもろもろの文化と同じく飽くまで階級に依存するものであるか。この一月、有島武郎氏が「一つの宣言」その他の論文に依つて投げた礫は、長らく情眼をむさぼつてゐた我文芸評論壇に意外の波乱を起こさせて、到る処に賛否の議論を惹起させた。<sup>(6)</sup>

有島武郎の「宣言一つ」が当時の文壇に、いかに大きな影響を呼び起こしたか、それに惹起されて文芸と階級の問題がいかに大きな論議を呼び起こしたかを見せてくれる文章である。芥川が『澄江堂雜記』と『侏儒の言葉』で、文芸と階級の問題を論じたのは、このような文壇状況の下である。つまり『侏儒の言葉』は当時急浮上した社会主義、プロレタリア文芸理論を意識した作家の、階級と文芸との関係に対する自己の立場の表明である。

本章では『侏儒の言葉』を中心に、芥川が当時の社会や文壇の情勢をどのように認識し、文芸と階級の問題に対してはどのような立場に立とうとしていたのかを検討してみる。そしてさらには、芥川のような時代認識と立場にはどのような意義

と限界があつたかも考えてみる。

〜

## 第二節 日本の軍国主義及び帝国主義の虚構性と暴力性

この節では芥川の国家・社会・イデオロギーに対する姿勢がどのようなものであつたかという問題から検討してみる。この問題については、前述したことのある中国旅行以後の社会意識の変化と、関東大震災の時の自警団経験が大きな影響を及ぼしていると思われる。第三部で『桃太郎』の執筆の背景の一つとして触れたように、芥川は関東大震災の際、自警団に参加している。しかし、関東大震災は、日本政府が民衆運動の台頭に対して、必要以上に過敏に反応していた時期に勃発した。そのために、政府はこの大震災を好機として、朝鮮人たちが善良な日本国民を襲撃しているという流言蜚語を流布させ、そのために自警団という民間警備団が造られるようになったのである。そのような噂に踊らされるだけで事実を知らない「善良な市民」として自警団に参加した芥川は、菊池寛との対話によって自分の現実認識の不徹底さに気づく。そのような事実は、中堅作家として自負心が強かつた彼には大きい衝撃を与えた。このときの芥川の衝撃は「或自警団の言葉」にもよく表れている。

自然は唯冷然と我我の苦痛を眺めている。我我は互いに憐まなければならぬ。況や殺戮を喜ぶとは、――尤も相手を絞め殺すことは議論に勝つよりも手軽である。(『侏儒の言葉』『全集』第十三巻、四六頁)(7)

自警団に入つた時の集団心理の状態の異様さに芥川自身、あるおぞましさをおぼえた。しかしその体験を通して、自分と家族の幸福を守るために殺戮さえ犯すことをいとわない、人間の排他的な利己性に気づきつかけとなり、自然災害、社会の不安心理、官憲のイデオロギー的操作、集団暴力の正当化といった、人間の本性に潜在化する狂気と暴力性を自覚するようになる。そうすることで、やがて芥川は官憲の世論操作の背後に国家意思としての帝国主義と軍国主義のイデオロギーの残忍な暴力性が存在していることに気づき、それを警戒するようになった。芥川にとって現実にはそのような国家暴力のメカニズムが発動することを知らせたのが、関東大震災の際の民間の自警団の活動であつたのだ。それは日本の軍国主義と帝国主義が虚偽の

情報を操ることで大衆を騙して、その暴力性で日本以外の民族に対して残虐な行為を犯した典型的な事件だったからである。このようなわけで、『侏儒の言葉』の芥川の言説は日本社会の一番大きな矛盾として、軍国主義と帝国主義を取り上げることから始まる。それはまさに社会・国家・民衆心理の相関が激しい排他的暴力を爆発させることへの芥川の強い危機意識にもとづくものだった。その姿勢には文芸と階級の問題を日本という国家が持つ意思主体の歴史的位置と関連させようとする意図があった。それを語るに当たって次のような比喩から始めるのは、さすがに文学者だからであろう。

地球は円いと云ふことさへ、ほんたうに知つてゐるものは少数である。大多数は何時か教へられたやうに、円いと一図に信じてゐるのに過ぎない。(三五頁)

この比喩が何を対象としているのかは漠然としている。ただいえることといえば、我々が自明な真理だと信じているのは、実は理性に根拠しているのではなく、自分も知らぬ間に教え込まれた結果に過ぎないということである。ここには民衆(「大多数」と国家)エリート「少数者」、そして情報の独占と盲信といった国家と民衆の関係が国家による民衆を支配、管理することの危険ににつながるがすでに意識されている。

これ以後の芥川の言説は国家の民衆支配の危機を語っていく。たとえば、絶対的な真理だと信じている「正義」というのは、「煽動家の雄辯」と結びつくに過ぎない。この比喩論が当時のプロレタリア運動を反映して階級概念を媒介にして国家と、反(帝国主義)国家論者ともいうべき社会主義者の緊張した対立関係へと拡大していく。対立関係が当然のごとく暴力による一方の抑圧・圧殺に帰結することは芥川にとっては自明のことであった。「長剣」は国家主義の権力「暴力」、「棍棒」は社会主義者の暴力的革命の喩であるが、それはまさに喩であって、その意味内容はほとんど人間の自然に根ざす絶対的なものではなくて後天的に人間に教え込まれた信念に過ぎないというのである。このような喩の関係からすれば、「政治的天才」とは、自分の意志を民衆の意志のごとく信ずるようにさせる者で、民衆を支配するために「大義」という仮面を借りたりするカリスマ的独裁者の謂である。独裁国家・帝国主義・軍国主義といった国家体制のメカニズムがこのような喩的關係でしかありえないとすれば、マルキシズムの信ずる「地上楽園」もまた喩である以上は「阿呆たち」にしかあり得ないユートピアであり、「完全に幸福

になり得るのは白痴にのみ與へられた特権」なのであるということになる。

したがって、「古人は民衆を愚にすることを治国の大道に教へてゐた」のである。芥川は『侏儒の言葉』で、このように古来の専制的為政者が理想としてきた愚民政策に対する警句を繰り返し主張している。注意すべきは、ここでの芥川は、一方で軍国主義と帝国主義といった国家体制のメカニズムが民衆を支配するために作られた喩の構造でしかない虚構のイデオロギーにすぎないと警告する一方で、また社会主義運動、労働者運動が正典とするマルクス、エンゲルスの共産主義思想・理念に見られる無産階級による理想の共産主義国家なるものも虚構のイデオロギーでしかないことを見抜いていたということである。芥川のシニズムは、国家にしる社会主義労働運動にしる、喩の意味内容を実体化して抑圧あるいは解放のためのイデオロギーに転化させているという喩の論理に自覚的であつた。芥川はその制度的抑圧あるいは思想的解放のイデオロギーの意味作用に對して強い懷疑と反発を抱いていた。

しかし芥川はそこに問題解決不能のアポリアがひそかに用意されていることには気づいていない。つまり、日本の現実とともに、将来の希望(マルキシズム)をも否定し去ることで、彼自身、ある意味で、ニヒリズムに堕ちかかっている。おそらくそれがやがて芥川を日本の現実社会から自己疎外させていくことになる。

そのことにはまだ気づいていない芥川の危機意識は日本のファシズムに向けられていた。そこで芥川は、日本の軍国主義及び帝国主義は一般民衆、或いは周辺諸国家の民族を支配するために暴力に依存している事実を、何度も繰り返して強調している。

複雑な人生を簡単にするのは暴力より外にある筈はない。この故に往往石器時代の脳髓しか持たぬ文明人は論争より殺人を愛するのである。しかし亦権力も畢竟はパテントを得た暴力である。我我人間を支配する為にも、暴力は常に必要なのかも知れない。(四七頁―四八頁)

権力は人間を支配するために暴力装置を専有・行使するという、ここでの主張は、たしかに日本の帝国主義＝軍国主義の暴力性への批判と読める。ただし芥川の論理は決して現代の状況の政治的告発というスタイルを取ることはなく、つねに歴史主

義あるいは寓意的一般論の 知 へと還元される。それは芥川の 知 の問題であるとともに、当時の検閲制度にかかわるからである。これも一例を挙げると、彼は日本帝国主義「軍国主義の暴力性を次のような倭寇についての説明へとスライドさせる。

倭寇は我我日本人も優に列強に伍するに足る能力のあることを示したのである。我我は盜賊、殺戮、姦淫等に於ても、決して「黄金の島」を探しに来た西班牙人、葡萄牙人、和蘭人、英吉利人に劣らなかつた。(八九頁)

考えてみれば歴史的事実としての芥川は日本民族に対して 倭寇 という言葉を使っているが、これもある意味で、喩の方法論といえよう。倭寇 とは、「日本の盜賊。日本の群盜。特に鎌倉末・室町期に朝鮮半島・中国大陆沿岸を襲つた日本の海賊を朝鮮・中国側で呼んだ呼称」(『日本国語大辞典』)である。しかし芥川の用法は、これをスペイン、ポルトガル、オランダ、イギリスの海賊と等価と捉えているところから、むしろ帝国主義国家の侵略行為の先兵たる無法者の暴力集団と、ここでは認識している。この言葉に検閲が及ばないのは、それがすでに歴史的に相対化されていると考えたからだろう。官憲は喩の方法に鈍感だった。芥川の喩の方法としての 倭寇 は、列島を離れて海上から日本の景観を眺めるといふ彼等の眼を想像すれば、日本を 外部 からとらえる眼差しによって日本という国家を 他者化 することのできる者の喩である。

芥川は 倭寇 の眼差しという言葉借りて当時の日本の軍国主義及び帝国主義がアジア諸国家を犯す侵略行為に対して批判を加えていることは確かであろう。しかしこのような 他者化 する眼差しという方法によって帝国主義国家に属する芥川自身の責任はまぬかれるという免罪符の方法ともなりえていて、彼は自己の良心に苦しむことはなかったのではなからうか。その 他者化 という方法がこれまでの芥川の政治的姿勢を両義的に見せかけていることは確かで、一面の鋭い批判方法として当時の日本社会を相対化して見てはいてもである。その方法論批判はひとまず置いて、芥川の論理をたどれば、芥川は軍国主義の暴力性への批判意識から、軍人を次のように描いている。

軍人は小児に近いものである。英雄らしい身振を喜んだり、所謂光栄を好んだりするのは今更此処に云ふ必要はない。機

械的訓練を費んだり、動物的勇氣を重んじたりするのも小学校にのみ見得る現象である。殺戮を何とも思はぬなどは一層小兒と選ぶところはない。殊に小兒と似てゐるのは喇叭や軍歌に鼓舞されれば、何の為に闘ふかも問はず、欣然と敵に当たることである。

この故に軍人の誇りとするものは必ず小兒の玩具に似てゐる。緋緘の鎧や鍬形の兜は成人の趣味になつた者ではない。勳章も わたしには實際不思議である。なぜ軍人は酒にも酔はずに、勳章を下げて歩かれるのであらう。(三七頁)

べ

一般的に、軍人は帝國主義＝軍國主義の表象であるが、それは芥川の眼差しからすると、機械的・動物的に行動し、殺戮を何とも思わない「小兒」子供のような存在だと言っている。「小兒」とはこれも喩と捉えれば、自己の主体性を國家意思にゆだね、國家意思を自己の身体と知を通して實現する者の謂であらう。彼等は自分が何のために戦うか、その目的は何かという目的意識もないし、殺戮の目的以外には何ら所用もない鎧や兜を誇りにしたり、殺戮の産物である勳章をさげて歩いたりする、「不思議」な存在なのである。芥川は、このように軍國主義の表象を軍人の「小兒」性に置き換えることで、むしろ國家の幼稚性・盲目的性を、まことにシニカルに見つめていることは、これまた確かである。それは一見帝國主義・軍國主義を痛烈に批判しているように見える。

しかし次の言説は芥川にとっては同じ批判、嘲笑のニュアンスを持たせたのかも知れないが、客觀性をよそおつた言説そのものは、まさにサイドのいう他者表象となつてしまつて注意する必要がある。他者とは自分とはまったく無縁な存在だというニュアンスを帯びるからである。語り出しは「理想的兵卒」の属性ということである。

理想的兵卒は苟くも上官の命令には絶対に服従しなければならぬ。絶対に服従することは絶対に批判を加へぬことである。即ち理想的兵卒はまず理性を失わなければならぬ。(中略)理想的兵卒は苟くも上官の命令には絶対に服従しなければならぬ。絶対に服従することは絶対に責任を負はぬことである。即ち理想的兵卒はまず無責任を好まなければならぬ。(八



理想的な兵卒は非理性的で無責任で、盲目的・無批判的に国家意思に絶対服従する存在だという。それは作家芥川からすれば異様な恐ろしい集団表象なのである。しかしこの 他者 表象こそは作家芥川を日本の現在の状況から疎外させていく。このような表現の方法は「英雄」や「殺戮」のような単語を散りばめた『將軍』のN將軍や『桃太郎』の桃太郎の脱中心化の方法にすでに見えていたことは前章までで指摘しておいた。以上のように芥川にとって、当時の日本社会は帝国主義「軍国主義」が、侵略正当化のイデオロギーと暴力装置の顕視によって支えられるということは認識されている。しかし大部分の国民（大衆）はそのような軍国主義「帝国主義」の虚構性と暴力性に無自覚な「阿呆たち」なのであるという。しかしもしそうであれば、この文章を書く芥川一人が覚醒している者となる。芥川の 他者化 という方法が彼を自己疎外に追いやっていくのである。このような認識から芥川は、「社会主義は理非曲直の問題ではない。単に一つの必然である」と述べるように、国家と社会の变革をめざす社会主義の出現を歴史の「必然」と思うようになる。日本の一面の事実から芥川は自己疎外した。そこからただちにニヒリズムに落ち入ることはなかった。もう一面の事実として、台頭した「社会主義」に自己存在をかけようと、はかなく望むことになる。この当時の彼にとっては、社会主義を無条件に危険視するのは不当であり、関東大震災の際に社会主義者たちが不当に迫害されたと主張する。一方の拒否が他方へという自己の実存をかけた願いだとしても、その契機は現実の矛盾に無自覚なまま参加した自警団体験に対する徹底的な反省と認識から来たもので、それは『侏儒の言葉』の社会認識の基底をなすことにもなる。

### 第三節 中庸を希求する 侏儒

前節で考察してみたように、日本の社会は軍国主義と帝国主義がそれにふさわしいイデオロギーと暴力装置によって阿呆の大衆を支配していると芥川は覚醒し記録した。しかしだからといって、彼は次にいう「選ばれた少数」に入ろうとしない。「選ばれた少数」とは次の引用の「革命」と結びつけられているところから、社会主義革命家、そうでなければ、少なくとも労働運動のリーダーを指しているよう。彼は結局は社会主義に身を投ずることはなかった。あくまでも「阿呆たち」の一人である。なぜか。作家の精神ともいうべき、これまでの彼の眼差しの方法論が自己を現実 帝国主義「軍国主義」への国家体制の変貌と、

それに抵抗する社会主義運動 から疎外させてしまった。こうして作家芥川はあくまでも現実の日本と切り結ぶことなく、外部から見つめ続けようとする。とすれば、芥川にとって日本社会はどんな世界であつたか。

革命に革命を重ねたとしても、我々人間の生活は「選ばれたる少数」を除きさへすれば、いつも暗澹である筈である。しかも「選ばれたる少数」とは「阿呆と悪党と」の異名に過ぎない。(八六頁)

彼にとつて、日本の現実社会は、どんな「革命」を重ねても「阿呆と悪党と」という「選ばれたる少数」を除けば、何ら希望のない国家体制であり社会状況なのである。ここで「阿呆」とは軍国主義＝帝国主義の虚構性や矛盾、また社会主義革命の達成を信じて疑わない教条主義に無自覚で、それゆえに批判力もなく迎合する軍人を指す言葉であり、「悪党」はそのような「阿呆」や大衆を支配する政治家、あるいは労働運動のエリートを指す言葉であらう。

ではなぜ作家芥川は文学をもって立ち向かおうとはしないのか。すでに繰り返したように、彼の作家としての資質は、読書体験による知識的世界の構築によってしか小説世界を創作しないところにあつたというべきで、その知性的と呼んでもよい作家精神が社会への参加(アンガージュマン)を心理的にはばんだのである。したがって、彼の論理と心理によれば、このような矛盾に満ちた社会状況では、「常識を実行に移さうとする」のは「危険思想」ということになる。例えば、現代社会に相変わらず存在している「奴隸的存在」を「奴隸」と呼ぶのも危険なのである。この国家主義と社会主義革命と距離を置くことが、現状の肯定につながるのはいつまでもない。関与の契機がないからだ。その姿勢が変革(革命)の思想を「危険」と認めさせたのである。したがって、「阿呆と悪党と」という「選ばれたる少数」からみずからを外させた作家芥川は帝国主義と社会主義革命の虚構性や暴力性を知つてはいる。しかしその矛盾の解決を求める実践の段階では挫折せざるを得ない。

この執筆時点での芥川は、そのような日本社会では、むしろ自身を現実世界から疎外することで孤高を保つ生き方をとるのがまだ、と考えている。なお注意しておきたいことは、すでに触れているように、芥川が対決した日本社会の現実という場合、それはたんに日本帝国主義＝軍国主義の侵略的暴力への激しい憤りばかりでなく、それに抵抗するかたちで台頭してきた社会主義労働運動の非現実性への絶望も並行していることである。彼は『侏儒の言葉』の冒頭の「侏儒の祈り」という項目で、

次のように祈っているのは、その両者への恐怖と浸潤を語っている。

とりわけどうか勇ましい英雄にしてくださいな。わたしは現に時にすると、攀ぢがたい峰の頂を窮め、越え難い海の浪をわたり、云はば不可能を可能にする夢を見ることがございます。さう云ふ夢を見てゐる時程、空恐ろしいことはございませぬ。わたしは竜と闘ふやうに、この夢と闘ふのに苦しんで居ります。どうか英雄とならぬやうに 英雄の志を起さぬやうに力のないわたしをお守り下さいまし。(三四頁)

これまで検討してきた、日本の軍国主義と帝国主義と社会主義とが流布させた虚構的信念、それは一つは「夢」であり、いま一つは「竜」なのである。「竜」という怪物はそれと戦つて「英雄」にならうとするのは、「攀ぢがたい峰の頂を窮め、越え難い海の浪をわたり」とうとすることと同じように、不可能なもののために戦うことと同じなのである。ここにはもはや社会の現実をなんら実践化できない、いや、むしろ怪物化している芥川がいる。彼の社会意識はすでに萎えてしまつてゐる。自己疎外の孤高性と自己を無化したいという自殺願望がこの時せめぎ合つてゐる。したがつて、自分は「阿呆」でも「英雄」でもない平凡な人間でいたいと願うというのである。これはいわゆる「中庸」への希求と見ていいであろう。すでに言及したように、現実世界からの自己疎外による孤高の希求といえるものだが、それはむしろ作家の精神たる 他者化 という方法の帰結でもある。これに対して、関口安義は「一時期 人工の翼 をもつてしてもこの人生を雄飛する英雄たらんとした」芥川の若い時の姿は見えないで、「芥川の小市民性を典型的に示すことば」だとしている。<sup>(8)</sup>しかし、芥川の中庸への希求が 小市民性 から来たのだと断定できるのであるか。というのは、小市民性 という概念が体制による小心翼翼として順応する姿勢という意味であるならば、この姿勢は芥川の資質とはまったく言えないからだ。したがつて、本論文では芥川の「中庸」への希求を彼の 小市民性 から来たとは思わない。それは、例えば、吉田精一が わたし 以下を「アフオリズムではなく一種の遺書めいた文章になつてゐることが注意される」<sup>(9)</sup>と言つてゐることに賛成するものだ。実際に芥川がまもなく自殺している点、また次のような芥川の言説にもその解釈の正しさが示唆されていよう。

自由意思と宿命に関らず、神と悪魔、美と醜、勇敢と怯懦、理性と信仰、その他あらゆる天秤の両端にはかう云ふ態度をとるべきである。古人はこの態度を中庸と呼んだ。中庸とは英吉利語の *good sense* である。わたしの信ずるところによれば、グッドセンスを持たない限り、如何なる幸福も得ることは出来ない。(三六頁)

ここまでの言及ではたしかに、「中庸」は幸福を得るための「グッドセンス」として肯定されている。しかし、国家・社会に対して透徹した認識の持ち主である芥川は続けて、「最も賢い处世術は社会的因襲を軽蔑しながらも、しかも社会的因襲と矛盾せぬ生活することである」(六九頁)と述べる。それは「神と悪魔」以下の相対立する価値は、彼の場合「天平の両端」にかけると言っているところに注意すべきだろう。「両端」とは距離を意味する。相対立する価値を両義的に生きるということを意味していない。相対立する価値からそれぞれ等距離をもつて離れるということである。そこにはもはや積極的な社会参加の姿勢は認められない。「社会的因襲」を軽蔑しながらも、それに矛盾もしない生活態度というのは言い換えれば「中庸」の態度である。

しかし、それはどこまでも「賢い处世術」に過ぎないのであり、この時の中庸とは美德ではなく、矛盾に満ちた現実を曖昧な姿勢のままで生きていく生き方への皮肉の言葉である。「賢い处世術」としての中庸を希求する、という事実は、現実からの自己疎外という観念レベルの姿勢を現実の生活の場で実践する際の「術」ということになる。その生き方は芥川が現実の矛盾に気づいていながらも、その問題意識を作家として、また人間として実践できないということを指すのである。すなわち、中庸への希求は現実の矛盾に気づいてはいるが、実践段階では限界を抱えているという人間的ひ弱さを自覚する自分自身への嘲笑的表現だと解釈できる。「わたしは良心を持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神経ばかりである」(『侏儒の言葉(遺稿)』『全集』第十六巻、八二頁)という表現も、社会への自責の念から来た神経衰弱的で自虐的表現だと思われる。芥川はそのような自責の念を込めて、侏儒と呼んでこの作品の題目としているのである。吉田精一は侏儒の意味について、次のように注をつけている。

侏儒は小人(こびと)。また、見識のない浅はかな人、という意味もあり、中国で小人軽業の俳優としたので俳優(ピエロ)、

道化師)と言う意味もある。あとに『侏儒の祈り』の頁があることく、ここでも文芸的俳優(仮面をかぶった作家)と言う意味が強く、また、『河童』の中に同種の『阿呆の言葉』というのがあることから阿呆の意味も考えられ、要するに、これらすべての意味をふくみ、作者自身をさす語、しかもその反語的な意味でもちいられているといふべきである。(10)

芥川の積極的人生観を信じようとするならば、侏儒 を作家自身に対する反語的な意味だと解釈することもできる。また、関口安義も、これに対して、侏儒 とは 小人 の生き方を示唆し、或いは同じ形式と内容の章が『河童』(『改造』一九二七年三月)の哲学者 マック が書いた 阿呆の一生 にもある点、また『或阿呆の一生遺稿』(『改造』一九二七年十月)が想起されている点をあげて、「阿呆」の生き方の意味とも読めると説明している。それから、「どちらにせよ、自らを蔑んでいう言葉にちがひなく、そこにはこの一連の文章全体がもつ反語や逆説的な表現が象徴的にこめられている」(11)と言う。関口も芥川の積極的な人生観を信じ、侏儒 は芥川の生き方に対する芥川自身の反語とか逆説的な表現であり、阿呆 と解釈しているのである。

このような自嘲的表現としての「中庸」の言葉から少なくとも、芥川が自己と国家・社会の関係については自己を嘲笑し、また自虐的になっていることだけは見てとれる。ただだからといって、そのことばから、芥川の「小市民性」を読むのは無理な読み方だと思う。芥川の場合、自己(人間)と社会の関係が積極的かどうかを判断するとき、芥川作品の中の一人物の生き方を参考にすべきではなからう。常に虚構がつきまとうからだ。それよりもやはり作家と芥川という人間の関係に彼の生の価値を見ろべきなのだろ。作家の精神とはここでは彼の作家としての眼差しに代表/表象される。その眼差しが 他者化 する方法を見出しながら、かえってそれゆえに社会から自己を 他者化 していったとは、なんとも皮肉ではあろ。しかし芥川はそのような冷徹な眼差しで自己を社会から疎外していった。なんとか人生・生活と折り合いをつけようとしたのが「中庸」なのだろ。しかしすでに社会に価値が見出されなくなった自己疎外は一体何になろか。芥川の文学が精神の自己疎外から肉体のそれへと向かうのは必然だった。

社会からの自己疎外が社会と国家とのかかわりで、果たして積極的なのか、それとも消極的なのか、価値判断は難しい。ただそこに日本の現実社会の認識における作家としての姿勢が窺われることだけは確かである。ここで言う反語とか逆説的な表

現は、外ならぬ当時の日本社会の不条理を認識しながらも、実践には決して踏み込もうとはしない、そのような姿勢を自己の唱える「中庸」の生として志向せざるを得ない自分自身を自嘲的に 侏儒 と規定しているのである。

しかし、その実践へのためらいは、社会主義労働運動の非現実的闘争目標への絶望によることを見逃してはならない。社会主義への懐疑ゆえの実践へのためらいについては、自分自身への徹底的な反省から自責し、自嘲しているばかりに、知性作家として自負していた芥川は無力感を感じたはずであろう。彼はその知性の無力感を『澄江堂雑記』の文芸と階級の説明で次のように語っている。

文芸と階級との関係は、頭と毛生え薬との関係に似てゐる。もしちゃんと毛が生えてゐれば、必ずしも塗る事を必要としない。又もし禿げ頭だつたとすれば、恐らくは塗つても利かないであらう。（『澄江堂雑記』『全集』第九卷、九二頁）

「ここで言つ、「ちゃんと毛が生えている頭」とは、社会的に階級の葛藤がなくて文芸が階級問題を扱う必要もない社会を言う。「禿げ頭」とは、階級間の葛藤があつてその矛盾を文芸が扱つても解決を求めなければならない状態にある社会を言う。しかし、芥川にとっては、元々階級間の葛藤を文芸で解決するのは不可能であることがわかつてしまった。もちろん、ここで言う文芸とはプロレタリア文芸であらう。要するに、階級の問題を文芸を持つて解決するというプロレタリア文学の理想は現実の世界では何の効き目もないというのである。芥川の絶望を思いやるべきかも知れない。芥川の文芸も現実に対して問題を提起するか批判を加えるばかりで、対案は提示できないのである。このような認識はすなわち、知性の無力の痛感にほかならない。

帝国主義＝軍国主義、あるいは社会主義労働運動からの自己疎外、すなわち、社会の現実からの自己疎外は、芥川にとっての外部 が批判の拠点であるという積極的な意味をもちや失われたことを意味する。それが 他者化 する眼差し、脱中心化の方法という彼の文学的な契機によるとするならば、吉本隆明のいう意味とは異なるが、芥川の自殺はまさに 文学的な死であつた。

#### 第四節 出身階級の認識から来る限界

芥川は現実に対する透徹した認識の持ち主でありながら、実践段階では限界を感じ「中庸」という生き方を志向せざるを得なかった。その限界がこの作家の資質と方法論によるだろうことはすでに見てきた。では、芥川が実践段階で感じる限界の原因はどこにあったのであろうか。このような問題をあらためて立てるとき、それは知性と教養に恵まれた人物としての芥川の資質とかそれまでの文学創作の方法論（これについては本稿で考察してきた）、それに付け加えるに環境、健康の状態、経済的な条件などが言えるのかも知れない。しかし、ここでは社会主義思想の浸透による階級概念を芥川がどう捉えていたのかに注意を払って、彼自身が意識的に述べている 階級 と結びつけてその原因を考えてみる。それが当時の彼にとつての最大の原因と意識されていたことだろう。自身の 階級 に対する認識を、芥川は『大導寺信輔の半生』の「貧困」で次のように告白している。

信輔の家庭は貧しかった。尤も彼等の貧困は棟割り長屋に雑居する下流階級の貧困ではなかった。が、体裁を繕ふ為により苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困だった。（『大導寺信輔の半生』『全集』第十二巻、四四頁）<sup>（12）</sup>

この文章で、芥川は自分の出身階級を「中流下層階級」として認識していることが分かる。この階級は「体裁を繕ふ為により苦痛を受けなければならぬ」と規定するならば、その階級がプロレタリア階級より上位、しかしブルジョア階級より下位に位置づけられる中間的存在ということ、その両者からの嫉視と蔑視を受けるということをここでは言っているのである。このような中流下層階級としての階級意識を自覚する彼は、ブルジョアに対して反感を抱く資格があると観念する。

ブルジョアに対する反感の認識は、奇妙なことだが、彼の王朝物『袈裟と盛遠』についての叙述に現れている。芥川は、袈裟と盛遠の間に情交があったのは、『源平盛衰記』にも出ているところから、歴史的事実だと言う。それを人たちは「あの憐れむ可き女主人公をさも人間ばなれのした烈女であるかの如く広告してゐる」（『袈裟と盛遠の情交』『全集』第四巻、七三頁）と指摘した。これは、そのような状況において非難されるべきは、袈裟御前の犠牲行為そのものではなく、勝手にその犠牲行為

を美化するように内容を改造した「ブルジョア」の階級にあるのだと批判するのだ。「烈女」というのは、ブルジョアが自分たちの階級維持のために女性道德の権化のような女性を虚構し、その虚構した女性を虚飾的に美化したものだという。

芥川のこのようなブルジョアへの反感は、次ではもっと露骨に吐露されている。

彼は貧困を脱した後も、貧困を憎まずにはゐられなかつた。同時に又貧困と同じやうに豪奢をも、憎まずにはゐられなかつた。豪奢をも、この豪奢に対する憎悪は中流下層階級の貧困の与へる烙印だつた。或いは中流下層階級の憎悪だけの与へる烙印だつた。彼は今日も彼自身の中にこの憎悪を感じてゐる。この貧困と闘はなければならぬ *Petty Bourgeois* の道德的恐怖を（『大導師信輔の半生』、四七頁）

この文章には、プロレタリアでもブルジョアでもない、中途半端な「中流下層階級」の人として感じる不安感と道德的恐怖、さらには、体裁を取り繕うため意識的に貧困と闘争しなければならない辛さに対する嫌悪がよく表れている。いうまでもなく、それら負の感情は上位の階級（ブルジョア）が彼等を経済的のみならず、心理的にも追い詰めているところから生まれる。

このような不安・恐怖・嫌悪は『彼』（『女性』第十一巻第一号、一九二七年一月）という小説で、当時の社会を風靡していた社会主義思想の階級理論と関連して具体化されている。この『彼』という作品には芥川の東京府立第三中学校の同級生である平塚逸郎<sup>(13)</sup>がモデルとなっている。彼が登場する。彼はマルクス、エンゲルス等の社会科学に関心のある友達で、獄中生活に耐えきれず結核にかかつて死亡する。これに反して、社会科学に何の知識も持っていない僕は「資本」や「搾取」等の言葉に「尊敬」と「恐怖」を感じる。そして作品は次のように終わる。

「Xが死んで見ると何か君は勝利者らしい心もちも起つて来はしないか。」

僕はちよつと逡巡した。するとKは打ち切るやうに彼自身の問に返事をした。

「少なくとも僕はそんな気がするね。」

僕はそれ以来Kに会ふことに多少の不安を感じるやうになつた。（『彼』『全集』第十四巻、一七頁）



ここで述べられている「勝利者」とか「不安」といった激しい心の動きは、彼のように一途に社会主義やプロレタリア文学に参加出来なかった僕が感じるアンビバレンスな心情であらう。社会主義の立場からすれば、死んだ社会主義者である彼の方がエリートになり、僕を圧倒することができると可能性がある。それゆえに彼が死んだということは、Kの考えによれば、僕の勝利ということになるのかもしれない。しかし友情関係すら階級関係で捉えようとするKの思考法それ自体「不安」を感じさせるものだ。それはそのまま作家芥川的心境だと考えられる。芥川は社会の人間関係のすべてを階級関係に還してしまう社会主義に強い不安を抱いていたことがうかがえる。人間の多様性・不条理性を単純化してしまう社会主義思潮が芥川には受け入れられないのだ。その不安が社会主義との距離を持たせるわけだが、この作品ではそのことがまさに「階級」という抽象概念に集約していることが分かる。

しかしそれにもかかわらず、「階級」が彼を捉える。ジレンマという以外にはない。それが自身の限界の原因を、「僕等は時代を超越することは出来ない。のみならず階級を超越することも出来ない」(『文芸的な、余りに文芸的な』『全集』第十五巻、一九二頁)と言って、「階級」に求めている姿勢にはつきりしている。彼は中流下層階級という階級に属するがゆえに、真のプロレタリア文学を実現することが出来ないと吐露しているのである。芥川はそのような限界を次のように告白している。

中産階級の革命家を何人も生んでゐるのは確かである。彼等は理論や実行の上に彼等の思想を表現した。が、彼等の魂は果たして中産階級を超越してゐたであらうか。(中略)僕等は僕等の魂に階級の刻印を打れてゐる。(一九二頁)

芥川にとって「中産階級」とプロレタリア文学は相容れないのである。「階級」のリゴリスティックな考え方が彼を呪縛してしまっている。「中産階級」の者は下層のプロレタリアの革命の情熱が決して引き受けられない。このような「階級」に対する自己規定に対する言及はこの当時さかんに繰り返えされている。それが、文学と階級の関係に対する彼の認識の表明であり、プロレタリア文学を実践することの出来ない自分の一種つしむめたさの表明と見ていいであらう。

## 第五節 結び 芥川にとっての国家と階級の意味

芥川が『侏儒の言葉』で、文芸と国家、あるいは文芸と階級の関係論じたのは、プロレタリア雑誌『種蒔く人』の創刊と有島武郎の「宣言一つ」等によって、文壇でも文芸と階級の問題が急浮上した状況があったからである。彼は当時の社会の現実に対して、軍国主義や帝国主義が虚偽的なイデオロギーを民衆の心に吹き込むことで、暴力で民衆を統制したり他の民族を侵略・支配していると認識した。このような現実に対する絶望は、関東大震災の際の自警団体験とそれに従う現実に対する徹底的な反省と認識から来たのだと考える。

しかし、芥川はこのような現実の状況の中で、イデオロギーの虚偽性や国家的暴力に対して、自分の文学で対抗するということはなかった。それよりも阿呆でも英雄でもない平凡な人間であることを選択し中庸を希求する。このような中庸への希求は国家・社会に対する透徹した認識の持主である芥川にとっては、美德ではなくて矛盾だらけの現実を生きていかなければならない 賢い処世術 に過ぎない。したがって、そのような自分に対する認識は、「わたしは良心を持ってゐない」という自責へとつながり、そのような自分の姿を軽蔑して 侏儒 と呼ばざるをえなかった。国家・社会の不条理に気づいていながら、実践段階では限界を感じ、逃避的ともいってよい中庸的生の態度を志向せざるをえない自分を嘲笑的自虐的に 侏儒 と規定したものであった。

芥川はそのような自分の文学と、現実においての限界との原因を中流階級という自身の所属階級に返した。彼はプロレタリアでもなく、ブルジョアでもない中流下層階級に属しているという自覚から、社会主義の思想に対して、同調とともに不安や責任を感じているが、なんらの実践にも踏み込めない以上、「僕等は時代を超越することは出来ない。のみならず階級を超越することも出来ない」と述べ階級的限界を吐露するしかなかった。

このように『侏儒の言葉』は、当時の日本社会の状況と関連して文学と階級の関係を描くにおいて、自分が志向した文学が実践できなかった自分自身の自画像であると同時に、そのような自己への、まさに自己批判だったのである。

(1) 中村真一郎『芥川龍之介の世界』(青木書店、一九六八年十月)、一六七頁～一六八頁。

(2) 関口安義『芥川龍之介』実像と虚像』(洋々社、一九九八年)、一八七頁。

(3) 後藤玖美子『芥川龍之介とラ・ロシュフコ』『侏儒の言葉』を中心に』(富田仁編『比較文学研究』芥川龍之介』朝日出版社、一九七八年十一月)、四七五頁。

(4) 小牧近江(一八九四年～一九七八年) 仏文学者。本名は近江谷。秋田県出身。パリ大学法学科卒業。暁星中学中退後、父につれてフランスに渡る。クラルテ運動に深酔し帰国後に金子洋文、今野賢三たちと『種蒔く人』を創刊し第三インタナショナルを紹介した。プロレタリア文学運動の先駆的役割をする。小説『異国の戦争』(一九三〇年)と『ある現代史』(一九六五年)がある。

(5) 有島武郎『宣言一つ』(『有島武郎集』日本近代文学大系三三、角川書店、一九七〇年三月)、四四六頁。

(6) 江口渙『階級と文学との関係を論ず』(『新潮』一九三二年五月)、四四頁。

(7) 以下本章で引用する『侏儒の言葉』は頁だけ記す。

(8) 関口安義『芥川龍之介』実像と虚像』前掲書、一九九頁～二〇〇頁。

(9) 吉田精一『芥川龍之介全集』日本近代文学大系三八(角川書店、一九六〇年一月)、二六〇頁。

(10) 吉田精一『芥川龍之介全集』前掲書。

(11) 関口安義『芥川龍之介』実像と虚像』前掲書、一八九頁。

(12) これと関連して、同じ章に体裁のため有名な「風月」という菓子折りに近くの菓子屋で買ったカステラを親戚に進物したという有名な逸話も出ている。

(13) 平塚逸脱(生年未詳～一九一八年)：芥川と三中中学時代の友人。岡山第六高等学校に入学したが、腎臓結核で帰京。転地療養地で死亡した。

## 第二章 『文芸的な、余りに文芸的な』論 プロレタリア文学に対する認識とその限界

### 第一節 はじめに 『文芸的な、余りに文芸的な』に関する研究史

『文芸的な、余りに文芸的な』は一九二七年四月から八月にかけて、雑誌『改造』に連載された芥川龍之介の最後の評論である。<sup>(1)</sup> 周知のように、芥川が自殺したのはこの年の七月二十四日であり、すでに自殺を決心し、最後の渾身の力を尽くして自分が到達した文学世界の本質を表明したのが、他ならぬ『文芸的な、余りに文芸的な』という評論なのである。これには冒頭の「話」らしい話のない小説 から 文芸上の極北 にいたるまで、四十章にわたって東西古今の文芸に対する彼の考え方がよく表われている。この『文芸的な、余りに文芸的な』の成立は一九二七年二月『新潮』合評会に出席した芥川が、谷崎潤一郎の創作に関連して、小説における「筋の面白さ」ということに否定的な見方を示したのが契機になっている。それに対して谷崎が「饒舌録」(『改造』、一九二七年二月)を発表し反駁することによって論争は始まった。

このような執筆契機とそれから展開する文学論という形式を取っているためか、この『文芸的な、余りに文芸的な』に関する先行研究は、二人の作家の論争と関連して「話」らしい話のない小説の意味を明らかにすることに集中し、その結論としては、「話」が芥川にとっては文学の材料であるのに反して、谷崎にとっては話の構造であるという差異にある食い違いにもとづくとしめくくられることになる。そこからこのような食い違いは二人の作家の文学に対する考え方の微妙な違いからくるのであって、むしろ谷崎の意見が論理的に説得力がある、というのが学界の見解となっている。<sup>(2)</sup> しかしその見解が一般化する中でも異論は生まれるもので、二人の論争の成果については、論点が不明確であり、「各自の好みなり欲求を力調して居られるに過ぎない」<sup>(3)</sup> といった見方や、「問題をどれほどおし進めることもなく、無論何ひとつ解決はしなかった」<sup>(4)</sup> という意見のように、否定的な見解も一方では無視できないものとなっている。

先行研究が谷崎との論争に集中しているのに反して、高田端穂の調査によると、『文芸的な、余りに文芸的な』の中で論争に直接的に関連した部分は、全体の四十章の中でわずかに五章に過ぎないとされる。<sup>(5)</sup> 吉田精一も、その内容について、論争が

「主要な部分といえないかもしれない。分量としても、それはごく一部にすぎず、大部分は、東西古今の作家、絵画、芸術を論じて、博識を示したのである」<sup>(6)</sup>と述べ、当該研究が芥川・谷崎論争に集中していることには問題があると指摘している。また宮坂覚も「晩年、彼の最大の関心が何であったかを示唆している」<sup>(7)</sup>と言って、さきの高田が分類した内容の中で論争とは直接的に関連のない三つの部類についての研究を促している。その見解を受けるかたちで、海老井英次は次のように指摘している。

当代世界文学の最先端を進んでいた、新しいヨーロッパ文学に強い関心を抱き、一九二〇年代のソ連のプロレタリア文化運動及びその機関誌名である「プロレットカルト」を知っていたり、「アナトール・フランスとの対話」(一九二五刊行)や映画「我若し王者たりせば」(一九二七年)などを読んだり鑑賞したりしていたのであり、欧米の文学や芸術とほぼ同時代性を生きていたのであり、そうした芥川の言説として『話』らしい話のない小説「も見直し、再評価されなければならぬ」ように思われる。<sup>(8)</sup>

芥川は当時の世界文化(特にソ連のプロレタリア文化運動)及び世界の文学の動向を見渡せる感覚を持っていた。したがって、そのような芥川の文芸と思想の関係を踏まえて『文芸的な、余りに文芸的な』を考察する必要があるのではなからうかというのである。

このような、少数派だが、有力な見解が提出されたにもかかわらず、あいかわらず研究は谷崎との論争に偏っていて、プロレタリア文学との関連に対する研究はあまりなされていないのが現状である。しかし、以上のような指摘を待つまでもなく、実際に後半部の方に行けば行くほど、文芸評論やプロレタリア文芸論、そして最後の章には文芸上の極北が据えられているように、当時の芥川の関心から、プロレタリア文学を直接的に取り扱っている評論部分が多いということ、言い換えれば、プロレタリア文学の台頭を念頭に置いた作家自身の文学観の表明と思われる内容が、相当な分量を占めていることが分かる。つまり、前章で検討した『侏儒の言葉』の大きな部分が、当時の日本社会の状況の中で、文芸と階級に関する芥川の立場の表明だったとすれば、この『文芸的な、余りに文芸的な』は当時の文学界に無視しがたい圧倒的な勢力として登場し

始めたプロレタリア文学の評論と、それに対してあたかも対抗するかのごとく芥川自身のこれまで築いてきた文学観を並行的に主張したものと見ていいであろう。

このような問題意識に基づいて、本章では『文芸的な、余りに文芸的な』を中心に、晩年の芥川が世界文学及び日本の既成の文学状況の中でプロレタリア文学をどのように認識し、それに対してどのような文学的態度を取っていたか、その意義と限界を明らかにしてみる。そのような検討は、芥川にとって文学は何であったかという文学の本質を問うことにも繋がると思う。

## 第二節 『文芸的な、余りに文芸的な』及びその周辺言説に表れたプロレタリア文学観

芥川がプロレタリア文学をはじめとする当時の文壇の状況をどのように考えていたかと言う問題を検討するためには、まずなんといっても、芥川にとってプロレタリア文学が何であったのかから問題とすべきだと思う。そのために、『文芸的な、余りに文芸的な』の『プロレタリア文芸』への言及を取り上げてみる。それを見ると、第一にプロレタリア文芸は「プロレタリア文明の中に花を開いた文芸」であり、これは日本にはまだ存在しない文学だとしている。第二には、「プロレタリアの為に闘ふ文芸」だとしている。第三には、「コムニズムやアナキズムの主義を持つてゐないにせよ、プロレタリア的魂を根底にした文芸」だとしている。この三点について少し検討してみる。まず、第一のプロレタリア文学は日本にはまだ存在しない文学だからという理由で、芥川は問題としない。彼にとって問題となるのは、第二のプロレタリア文学の目的と第三のプロレタリア文学の芸術性（というか基層をなすもの）である。このうち第二のプロレタリア文学の目的とは日本の文学環境にその担い手がないという以上、いわばプロレタリア階級ではない外の階級に属している文学者が主体とならねばならない文学で、彼等は眞のプロレタリアートに代わってコムニズムやアナキズムという思想性を持って現実社会の改革のため戦おうとする。また第三のプロレタリア文学はそのような思想性とは関係なく、「プロレタリア的魂」を根底にして芸術性を追求するというものである。この中で芥川がもっとも高く評価しているのは、第三の「プロレタリア的魂」を根底とする芸術としてのプロレタリア文学であり、彼はそれを 新しい時代 の文芸となるであろうと予言までしている。芥川はこの 新しい時代 のプロレタリア文学の芸術性を具現した作家として三〇歳で亡くなったシャルル・ルイ・フィリップを挙げている。

コムミニズムやアナキズムの思想を作品の中に加へることは必ずしもむづかしいことではない。が、その作品の中に石炭のやうに黒光りのする詩的莊嚴を与へるものは畢竟プロレタリア的魂だけである。年少で死んだフィリップは正にかう云ふ魂の持主だつた。(『文芸的な、余りに文芸的な』全集 第十五卷、一九四頁)(9)

この芥川の主張によればプロレタリア文学はコムミニズムやアナキズムのような、どちらかと言えば政治思想を文学として実践することよりも、重要なのは「詩的莊嚴」だと見抜いていることがわかる。それが意味するものが何かと言えば、いわゆる文学を文学として成立せしめるのはプロレタリアの詩魂だといふのである。その例としてここで取り上げられているシャルル・ルイ・フィリップ(Charles-Louis Philippe. 一八七四—一九〇四)とはフランスの小説家で、下層労働者を純粹な人間的視点で描いたことで有名な作家である。芥川は彼を理想的なプロレタリア作家と見ていることがここからもうかがえよう。

このように、理想のプロレタリア文学とはプロレタリア的魂(エートス)によつて「詩的莊嚴」を具現した文学だと認識する芥川は、当時文壇の主流勢力として急浮上したプロレタリア文学に対してどのような立場を取つていたのであるうか。芥川が同時代の日本のプロレタリア文学をどう見ていたのかは、「所謂プロレタリア文学と其作家」という題名下の 貴下の人生觀芸術觀を以てしてプロレタリア文学を如何に見らるゝか という新潮社のアンケートへの答えで明らかにしている。芥川はそのアンケートに対して、「当に存在すべきものである」(『全集』第九卷、二七八頁)と答えたことで、これはさらに、「社会主義は理非曲直の問題ではない。単に一つの必然である」(『澄江堂雜記』全集 第九卷、九七頁)と言い切つていることと結びつければ分かるように、芥川がプロレタリア文学の台頭は社会主義を歴史の必然として考へているのと同じく必然とみなしているのである。

文芸は俗に思はるほど、政治と縁なきものにあらず。寧ろ文芸の特色は政治にも縁のあり得るところに存在すとも云ふを得べし。プロレタリアの文芸と云ふものこの頃やつと始まりしは、反つて遅すぎる位なり。(『改造』プロレタリア文芸の可否を問ふ、『全集』第九卷、二七五頁)

芥川からすれば、文芸は「政治」と深く関係する文化行為であるとみなしている。思つに、その認識はこれまで考察してきた芥川の文学的方法、すなわち 他者化 する眼差しから日本の国家・社会の虚構的イデオロギーと暴力装置による大衆の煽動と威圧の現象をとらえた時、大衆の大部分を占める労働者階級の覚醒以外にもはや国家の悪しき意思を変えることはできないという、いわゆる「期待の地平」からする認識ということになる。それゆえに、当時の彼はプロレタリア文芸の出現を自明なものとして受け入れているのである。この認識が芥川の国家・社会からの自己疎外の姿勢と矛盾してまでも、文学の社会参与を認め、プロレタリア文学の出現の当為性を主張させたのである。

このようにプロレタリア文学の当為性を認めざるをえない芥川は、「僕はプロレタリアの戦士諸君の芸術を武器に選んでゐるのに可也興味を持つて眺めてゐる。諸君はいつもこの武器を自由自在に揮ふであらう」(二二八頁)と述べ、文学を手段に社会主義の思想や理想を実現しようとするプロレタリア文学に対して「興味」を持っている。しかし注意すべきは、この文章は第三者的表現で、芥川自身はその運動からはつきり距離を置いていることである。それゆえにプロレタリア文学が将来の文学の主流になることを彼自身期待していたかどうか、ここだけでは疑問とすべきだろう。ただ彼は『玄鶴山房』(『中央公論』第四二年第一号、一九二七年一月)にリープクネヒト(Лейпкнехт) <sup>(10)</sup> を読む青年を前景化させている。そのことがあるいは芥川の「期待の地平」を示唆しているのかも知れない。というのは、その青年はリープクネヒトから新時代を導く思想、すなわち文芸として社会主義とプロレタリア文学の結合に希望を求めているからである。また『或社会主義者』では、若い時情熱的に活動した社会主義者が結婚して家庭を持った後は社会主義から遠くなったという人物を登場させているが、彼の情熱が込められた「リープクネヒトを憶ふ」という論文は多くの青年を社会主義者に造った、というエピソードの紹介で、これまたプロレタリア文学への「期待の地平」を示している。

しかし芥川は、『文芸的なあまりに文芸的な』という同じ題目の批評が宇野浩二にもあるという事実を取り上げて、「プロレタリア文芸に対する共同線戦などにするつもりではない」(『改造』プロレタリア文芸の可否を問ふ、二七六頁)と断言する。意識的にプロレタリア文学と芥川自身の文学とを区別しようとしているのである。彼は新しい時代の文学としてのプロレタリア文学の当為性を認め強い期待感を寄せていても、彼自身がその創作に参加する意思などまったくなかったのである。そのこ



とはすでにこれまでも折りにふれて言及しておいたところである。そうだとすれば、彼がプロレタリア文学に対する、ある意味ではアンビバレンスと言ってもよい態度を取らせた原因はどこにあるのであろうか。

### 第三節 芥川龍介についてのプロレタリア文学

芥川はプロレタリア文学を歴史の必然と考え、新しい時代の文学として認めている。それにも関わらず、その文学運動に加わることはせず、自分の文学とは距離を維持しようとした。それは何を意味するのであろうか。

彼は芸術至上主義者であるばかりではなく、他のすべての至上主義者にも尊敬と好意を持っている芸術家であった。そのような彼にとって重要なのは、「プロレタリアたるとブルジョアたるとを問はず、精神の自由を失はざること」である。プロレタリア文学は文学の思想性を強調するあまり、「精神の自由」を失ってしまうというのである。このことは前節で「階級」に対する芥川のリゴリスティックともいうべき規定のうらに見てきた。いつてみれば、本来不条理で矛盾するといつてもよい人間性への凝視が芥川文学の人間観であるといえるとすれば、「階級」はそれに属するすべての人間に一律的に規制を設けると危惧された。それを階級関係が人間の友情をも回収してしまうとみたわけである。このような危惧と不安の反対側に、精神の自由こそ人間の、芸術家の至高価値と認めていた。

それゆえに、プロレタリア文学そのものはともかくも、その思潮あるいは運動を担う者たちが「プロレタリアは悉く善玉、ブルジョアは悉く悪玉とせば、天下はまことに簡単なり」(『改造』プロレタリア文芸の可否を問ふ、二七六頁)と言い、プロレタリアとブルジョアという区分で二分法的に思考することへの危険性をも指摘している。一方で彼は、ブルジョア文芸とプロレタリアの区別は、「プロ精神に反対か味方で別れる」と断定しながら、その一方では「中間的態度を肯定した」<sup>(1)</sup>とも述べている。この言説に芥川という人間の不条理性あるいは矛盾を表現していると見てよいならば、芥川は自己の文学観を表明しているのとらえることができる。ここに「芸術至上主義者としての氏のプロ文学観の一端を見せた」<sup>(1)(2)</sup>と考えることができるならば、それは芥川文学の本質とされる文学を文学として成立せしめる「詩的莊嚴」の主張へと繋がる言及だとも考えられる。つまり、プロレタリア文学もこの「詩的莊嚴」を至高の価値としなければならぬ。とすれば、その文学もまた多様

な文学の一種類に過ぎない、したがって、ブルジョア文芸とプロレタリアの区別の基準にすぎない「プロ精神」にこだわる必要はない。文学の価値を決めるのは 文学を文学たらしめる「詩的精神」であるため、その至高の価値の追究においてブルジョア文芸もプロレタリア文芸も平等なのである。

このような社会主義やプロレタリア文学への危惧と不安に対する指摘は、『猿蟹合戦』（『婦人公論』第八年第三号、一九二三年三月）という作品に寓意化されている。この作品は広く知られているおとぎ話の蟹と猿の話<sup>(13)</sup>を資本家とプロレタリアに喩え、蟹が復讐した後の後日談を物語化したものである。その後日談によると、蟹の復讐劇以後、マスコミでは蟹の行動を私的怨恨による復讐殺人と見て盛んに記事にしたために、当局も蟹を死刑に処する。しかし事件はそこで終わったわけではない。やがて月日が経つと、蟹の長男は怒りを押さえて、資本主義の象徴である株屋の従業員となり、次男はプロレタリア文学の小説家となって、社会に対しての中途半端な批判を加えているし、愚かな三男は父と同じ生を繰り返している。ところが、蟹の妻が売春婦となることで蟹の家庭は破綻に至ってしまう。その結末を受けて、作家は「兎に角猿と戦ったが最後、蟹は必ず天下の為に殺されることだけは事実である」（『猿蟹合戦』『全集』第九巻、二八四頁）と語り、社会主義者たちが夢見ている理想を現実に実現することが、いかに困難なことなのかを寓意的に指摘している。

この蟹の寓意にはさらに派生するエピソードが『冬と手紙と』で紹介されている。ここでは、クロポトキン<sup>(14)</sup>の相互扶助論と関連して、池の水際の蟹が怪我した蟹を引きずっていくという寓話として記されている。クロポトキンはダーウィニズム（生存競争）に反対して、生物界や人間社会に相互協力があると主張し、相互扶助を進化の法則とみなしている。その相互扶助論の通りなら、その蟹は仲間を助けるために引きずっていくはずなのである。しかし、「或社会学者の实例を観察した所によれば、それはいつも怪我をした仲間を食ふ為」（『冬と手紙と』『全集』第十五巻、一二九頁）だという。これは社会主義者が真実だと信じている思想や理論がいかに錯誤をかかえもっているのかを物語っている例を指摘したものだと言える。このような誤りを持つ社会主義者たちの理想が、現実に実現されにくいという事実は『文芸的な、余りに文芸的な』でも直接的に述べられている。

僕も亦正宗氏のやうに如何なる社会組織のもとにあつても、我々人間の苦しみは救ひ難いものと信じてゐる。あの古代の

パンの神に似たアナトール・フランスのユウトピア（「白い石の上で」）さへ仏陀の夢みた寂光土ではない。生老病死は哀別離苦と共に必ず僕等を苦しめるであらう。僕等は確か去年の秋、ダスタエフスキの子供か孫かの餓死した電報を読んだ時、特にかう思わずにはゐられなかつた。これは勿論コムニニスト治下のロシアにあつた話である。しかしアナキストの世界となつても、畢竟我々人間は我々人間であることにより、到底幸福に終始することは出来ない。（一六五頁）

ここで、芥川の取り上げている正宗白鳥<sup>(15)</sup>とアナトール・フランス<sup>(16)</sup>は二人とも、思想的に懷疑主義者という点で共通していて、彼らはどんな社会組織であらうとも、どんなユウトピアであらうとも、人間は苦しみから免れられないし、生老病死・哀別離苦からも免れられない、という人生觀を持つてゐる。それにまた、体制批判の結社に加わつて逮捕・流刑を体験し、社会と人間の深部を照らし出して、世紀の文豪として崇められたドストエフスキ<sup>(17)</sup>も、結局は子孫が餓死してしまふ。それもプロレタリア革命を通じて実現される理想の世界、コムニニスト治下のロシアで起つたことである。

これら三人の人物を挙げる芥川の論旨は完璧な幸福とは不可能だと言つことである。人間と社会の關係にとつて理想的な状態（ユウトピア）がありえるのかということでは、芥川が現実の国家、社会に対して自己疎外の方角にあることと軌を一にしていよう。共産主義あるいは社会主義の共同体を理想的状態の楽土として夢見ることなど芥川にはできなかつた。そんな芥川にとって、社会主義者たちが人生の苦痛から人間を救済するという理想を実現することなど不可能だと思われた。社会主義への懷疑はそのままプロレタリア文学の絶対性への懷疑へと行き着く。それが例えば、「貴族はプウルヂョアに席を譲つたであらう。プウルヂョアも亦プロレタリアに早晩席を譲るであらう」（二〇六頁）と言いながらも、「プロレタリアの文芸至上主義者はプロレタリアの文芸の以外に人類の進歩に役立つべき文芸はなしと云ふかも知れず」（『改造』プロレタリア文芸の可否を問ふ『全集』第九卷、二七七頁）と言つてゐるところからもうかがえる。プロレタリア文学の当為性は認める。しかし重要なのは精神の自由である。とすれば、プロレタリア文芸も多様な文芸の中の一つであり、それだけが絶対的だとか人類の進歩を担う文芸だとは言えない以上、歴史の真理としていずれの文芸も歴史という時間の推移に曝されることはいうまでもないことである。

ただし芥川が「精神の自由」を主張する時、それを文学に実現するということは帝国主義日本の内部ではとうてい不可能な

ことだった。弾圧・投獄を覚悟しなければ「精神の自由」を実現することなどできなかった時代なのである。芥川が「アナキストの世界」を想定するのは、人間が国家、社会と切り離されたところでしか「詩的精神」は享受できないという反指定であった。しかし「我々人間は我々人間である」、すなわち人間と社会(集団)とは切り離せない。離すということは狂気になるか、死を望むしかないということである。とすれば、彼が自身を国家・社会から疎外しているという観念は観念のレベルではない。彼の創作の方法論たる 他者化 ということは「精神の自由」を検閲からすり抜けさせてくれると考えたのは、知 の枠内における幻想だったといえるかも知れない。あるいは芥川自身そのことに気づき出していたのかも知れない。ここで結論を述べるわけではないが、これ以後本章は芥川とプロレタリア文学の関係をさぐっていくのだが、彼がプロレタリア文学を批判する唯一の根拠を、この「精神の自由」に求めるということは、もはや観念上の操作にすぎないことを銘記しておく必要がある。考えてみれば、彼のすさまじい 知 の営みは壮大なジレンマであった。

このような 他者 としての眼差しから捉えたプロレタリア文学の相対化は、『侏儒の言葉』で検討した階級的限界のため、社会主義の思想やプロレタリア文学に積極的に参与できないという立場の表明と実は脈絡を同じくしている。『侏儒の言葉』で、プロレタリア文学の精髓は「プロレタリアの魂」を根底とした文学であるが、自分はブルジョアでも、プロレタリアでもない中間階級に属する以上、プロレタリア文学に対しては中途半端な立場でいるので、自分自身がプロレタリア文学を担うのは不可能だと表明したことがある。このことはこれまで見てきた彼の階級性の問題であるとともに、「階級」からの逸脱、言い換えれば、「階級」を 相対化 する戦略ともいうべきものであった。この節で見てきたことは、そのような自己の文学の方法と社会的あるいは資質的な問題とをからめた社会主義文学からの逸脱宣言であった。そこから発せられるメッセージ性は、プロレタリア文学が他の文学の理念をまったく認めようとしない危険性を含む文学であるために、自分はプロレタリア文学に積極的に参加しないともいうのである。

以上のように、現実的に社会主義者やプロレタリア文学者たちが夢見ている理想世界が実現不可能で、プロレタリア文学が絶対的な文学ではないと主張する芥川は、その理想をむしろ芸術そのものに求めようとする。芥川は広く知られているように、「僕はアナトール・フランスの「ジアン、ダアク」よりも寧ろボオドレエルの一行を残したいと思つてゐる一人である」(二九一頁〜二九二頁)と言って、芸術至上主義の人生を貫こうとしていた作家である。つまり、文学を通じて思想や理想の実践を

主張するアナトオル・フランスの「ジャン・ダク」よりは、文芸の芸術性を追求するボオドレエルになりたいと言い続けるのである。それが文芸と社会との相関に懷疑を抱いた作家が着目した文学の方向性ということになる。このような彼の態度は『文芸一般論』（『随筆』第二巻第八号、一九二四年九月）において体系的な文学論として主張される。ここで芥川は、まず文芸は言語（ことば）の意味と音、そして文字の形で構成され、言語の意味と音が内容となつていふと言つ。そこから言語が精神作用に結びつけられ、その内容は認識的な方面と情緒的な方面として表われるが、文学はこの二つの要素の間に多様なありようで存在し得るという。さきほどの文学の多様性の価値の再確認とも言えるのだが、言語の表現が個人の思想と感性に訴えかけるという主張は、社会主義文学への懷疑からすでにそこからは経済的社会が脱落し、経済的社会が個人を規定するという社会認識を文学の領域外として拒否している姿がそこに見える。そこから、プロレタリア文学は認識的な方面で思想的に「プロレット・カルト」の思想を持つてゐる文芸」だと定義し、結局のところ、

やはりその思想のあとと言ふだけでは経済学上の問題は兎も角も、文芸上の問題にはなり兼ねる筈であります。又實際それだけでは古往今来どの国でも文芸上の問題にしたものはない、万一あるとすれば、日本だけでありましょう。それをプロレット・カルトの思想がないから、あの作品はつまらんとする言ふのは勿論見当違いも甚しいものであります。（『文芸一般論』『全集』第十一巻、一九二頁～一九三頁）

と結論つけている。プロレタリア文学で重要視している「思想のある」ということは、文学内容の認識的な方面の一部で、文学の効用性を考える「経済学上の問題」にはなりうるが、それが文学の価値を決める全てではないという主張である。その反対には（経済的）社会は文学のテーマとはなりえないという否定がひそんでいる。それにもかかわらず、日本の現在の文壇では「プロレット・カルト」という文学の思想性の有無によつて、文学の価値が決められている。芥川はそのような状況を批判しているのである。その代わり、彼は『文芸雑談』（『文芸春秋』第五年第一号、一九二七年一月）で次のように文学の文学性を強調している。

僕はこの美しさ 詩的精神の無いところには、如何なる文芸上の作品も成り立たないとさへ思つて居る。

僕はプロレタリア文芸にもかなり、希望を持つてゐる。之は反語でも何でも無い。昨日のプロレタリア文芸は、ただ作家が社会的意識のあることを、唯一無二の条件としてゐた。然し、源氏物語を源氏物語たらしめたるものは、作家が貴婦人たる為でもなければ、取材が宮廷生活たる為でもない。これは云ふまでもないことであらう。批評家達は所謂プロレタリア作家にも詩的精神をもてと云ひ度いのである。

僕は近頃、斯ういふ希望が徒ではなかつたことを感じてゐる。譬えば中野重治氏の詩などは昨日の所謂プロレタリア作家の作品の様に精彩を欠いたものではない、どこか今迄に類少ない、生ぬきの美を具へてゐる。、『文芸雑談』『全集』第十四巻、四四頁)

この文章で芥川が訴えていることは、文学において重要なのは「社会的意識」ではなくて、「源氏物語を源氏物語たらしめたるもの」、すなわち、文学を文学たらしめる何かであるというのである。「社会的意識」の軽視は社会が個人を規定するという個人の社会性の拒否に通じよう。それは現実の問題であるとしても、文芸の問題にはならないというのである。そこでその文学を文学たらしめる何かとは、他ならぬ芥川文学のキーワードでもある「詩的精神」という言葉に収斂される。とすれば、プロレタリア文学も文学である以上、「詩的精神」をそなえなければ真の文学ではあり得ないというのである。芥川はその理想を次のようにフィリップの文学から見ている。

フィリップはプロレタリア的魂の外にも鍛へこんだ手腕を具へてゐる。するとどう云ふ芸術家も完成を目ざして進まなければならぬ。あらゆる完成した作品は方解石のやうに結晶したまま、僕等の子孫の遺産になるのである。たとひ風化作用を受けるにしても。(一九四頁)

フィリップが、芥川自身が考える理想的な作家でありうるのは、彼が「プロレタリア的魂」を備えているばかりではなく、文学を文学たらしめる「詩的精神」を具現する「鍛へこんだ手腕」も兼ね備えているからだというのである。しかし、芥川が

らすると、当時のプロレタリア文学はそのような「詩的精神」の具現において完成度が低いと思われた。次の文章を見てみる。

私が文壇においてプロレタリア文学の叫びは三四年來耳にするのであるが、私の目する所をもつてすれば私達の胸を打つプロレタリア文学なるものは未だ嘗て現れないやうであり、又同時にプロレタリア文学は誰の人によつても未だ形を持つに至らざる処女地のやうなものであると思ふ。私達今の作家の多くが所謂ブルジョア的である故にこれから新しい文学を樹立せんとする新人は大いにプロレタリア文学の処女地を開拓すべきであらうと思ふ。いゝものはいゝのである。プロレタリア文学の完成を私は大いに期待するものである。（『プロレタリア文学論』全集 第十二巻、三二頁～三三頁）

プロレタリア文学に対する芥川の期待感がよく表れている文章だ。が、その一方で、現在の日本のプロレタリア文学は、「詩的精神」の具現という側面では、新人が新しく開拓しなければならない処女地の状態にあると認識してもいるのである。しかし「社会的意識」と「詩的精神」の、いわば弁証法的統合、融合とは芥川が考えるプロレタリア文学の方向性をもはや逸脱している。それはごく一般的、普遍的な小説の提示にすぎない。芥川にあつては、プロレタリア文学がプロレタリア文学である特殊な政治性に対して、あえて目をつぶったところにプロレタリア文学への拒否がはたっていたのである。

このような詩的精神の主張は、当時、久米正雄を中心とした心境小説の論争と関連して考えることができる。久米正雄の心境小説の主張が、臼井吉見の主張のごとく、「プロレタリア文学の進出に即応して現れた現象」であり、谷崎の『饒舌録』がそのような心境小説とは対照的な文学観の主張だ<sup>(18)</sup>とすれば、『文芸的なあまりに文芸的な』で、一貫して主張されている「話らしい話のない小説」という用語は、芥川のそれまでの物語のストーリー性を重視する文学性からすると、きわめて奇妙なものであることの背景がわかる。それがまるで自分の作家としての経歴を抹消するような言葉に聞こえるだけに、それも結局は久米正雄の主張する心境小説の文脈につらなるはずで、それを裏打ちする「詩的精神」の追求から来た結果だと見られる。そのようにたどつてくると、政治的な思想の優位論を主張するプロレタリア文学観に対抗する側面もあつたと推し測れる。平野謙が「芥川龍之介と谷崎潤一郎との論争における芥川の純粹小説論、その標識である「詩的精神」もまた久米正雄の「心境」のヴァリエーションとも言えよう<sup>(19)</sup>」とする指摘は、芥川のそのような「詩的精神」の文学史的文脈をつかんだ結果と言え

る。

したがってこの文学的脈絡に沿うならば、「話」らしい話のない小説」という奇妙な用語も「話」はその言葉の通りに小説の筋や通俗的な興味を指すとも思えるが、それはあくまでも戦略としてのプロレタリア文学との関連で考えてみるべきものであって、「話」とはプロレタリア文学の唱える思想内容を指していたのであろう。「或文学の価値を定めるものは決して「話」の長短ではない」（一四七頁）という主張もプロレタリア文学の思想性を中心とした「話」の意味にとることができ、それに対する自分の文学精神の主張と読めるであらう。

要するに、『文芸的なあまりに文芸的な』の契機となった第一章から二八章までの「併せて谷崎潤一郎に答へる」の評論は、芥川がプロレタリア文学の領域の 外部 に、プロレタリア文学の低次性を越える文学の分野を見出そうとしたものであった。その価値として主張したものが誰よりも文芸の「詩的精神」を重視し、プロレタリア文学にも「詩的精神」と「鍛へこんだ手腕」が必要だと説いている彼の文学観の主張なのである。「詩的精神」とは文芸の芸術性、すなわち、文学を文学たらしめるものであると見られるし、芥川がそのような「詩的精神」をよりによってプロレタリア文学に執拗に追求しようとしているのは、当時にあつては、とても現実論とは思えない 芸術としてのプロレタリア文学 にあつたからだと思われる。これは文学的全生涯にかけて表現の方法を重視した芥川にとっては当然な成り行きだったと言える。しかしそれは実はプロレタリア文学を芥川の文学理念の中へ導き入れようとする、まるでむなしい営為にすぎなかったのである。

#### 第四節 結び 芥川のプロレタリア文学観と「詩的精神」の追求

芥川はプロレタリア文学でも「詩的精神」を求め、それに未来の文学への期待を表してはいながらも、現在の達成度を見た場合、まだ未完の状態にあるとみなしている。これは彼が当時のプロレタリア文学とは距離を維持しようとする態度の表れと違ってよく、次にもそのことは端的に表われている。

正宗白鳥氏がプロレタリアの作家たちと立場を異にするのは当然である。僕も亦、僕は或いは便宜上のコミュニニスト



か何かに変わるかも知れない。が、本質的にはどこまで行つても畢竟ジャアナリスト兼詩人である。文芸上の作品もいつかは滅びるのに違ひない。(中略)しかし一行の詩の生命は僕等の生命よりも長いのである。僕は今日も亦明日のやうに「怠惰なる日の怠惰なる詩人」、一人の夢想家であることを恥としない。(一六六頁)

ここでいう「ジャアナリスト兼詩人」という言葉には注意すべきだろう。というのは芥川は自己の文学を「ジャアナリスト」的眼差しと「詩人」的精神に向けてとらえていると見られるからだ。「ジャアナリスト」とは、これまで本論文が彼の文学の方法として追求してきた 他者化 する眼差しによる対象の 相対化 という見方を「ジャアナリスト」的眼差しと規定したとみられる。その方法と詩的精神の結合を芥川は「夢想家」として夢見たのである。たとえそれが夢想に過ぎないものとしても、一行の詩の芸術的生命力は少なくとも人間の生命よりは長いからである。芸術家として徹底しようとする芥川の面影が感じられる文章であつて、文芸の中に社会的意識や思想性を求めるプロレタリア文学の価値を認めてはいるが、それはどこまでも芸術としての文学の範疇の中に限るものであるとされる。

しかし社会的意識と芸術性(「詩的精神」)とを同時に一編の文学作品の中で実現するのがいかに難しいかを見抜いている芥川からすれば、それが不可能ならば、「一行の詩」に自分の人生をかける詩人「芸術家でありたいという断固とした態度をとらざるをえなかった。この言葉には絶望的な響きがある。芥川の豊饒な文学は、結局のところ、ただこれだけの「詩的精神」の中に押し込められてしまったといふべきだろう。

それをもし芥川の芸術派宣言ととらえるならば、この文章は、それゆえに、新時代の文学(「プロレタリア文学」と自分の文学とを区別しようとする宣言ともなるわけである。同時代のプロレタリア文学者の菊地弘は芥川が自己規定する「ジャアナリスト兼詩人」の持つ本質を見抜いて、次のように述べている。

既に新時代が到来して来た中で新しいイズムや立場に積極性を見るかわりに、ジャアナリスト兼詩人 と自己規定していることは、新時代とは距離を保つ方法をとることになる。(200)

芥川の宣言はたんにプロレタリア文学との関係から生まれたというよりも、その「新時代とは距離」を保とうとする態度が芥川の文学の方法論だといっているのであって、その本質が持つ 他者化 による 相対化、つまり絶対化の否定の方法を正確に指摘した文章であると思われる。芥川の方法を見抜いていた人物に同じプロレタリア作家の青野季吉がいる。彼は芥川を「聡明なブルジョア・インテリゲンチヤ」<sup>(21)</sup>と規定するにもかかわらず、『玄鶴山房』のリープクネヒトを読む青年の登場は新しい時代の到来を象徴するものだと、次のように述べている。

さう云ふ世界も開けつゝある、とかなり離れた心で眺めてゐるだけである。新時代に皮肉を浴せたり、それに浅薄な疑惑を投げかけたり、捉はれたペシミズムでそれを眺めるやうなことは、彼の聡明が許さないのである。<sup>(22)</sup>

青野は「かなり離れた心」というように、対象としての国家・社会・労働運動・他者に対してある程度の距離を保とうとする芥川の状態を察知しているが、菊池のように突きはなしてはいず、むしろ肯定的に評価したのだと読める。しかし芥川の絶望はあまりにも深い。どうせ人生に永遠の幸福を追求するのが不可能だとすれば、一行の詩 に自分の人生をかけるというのである。

このように理想的な文芸の実践がいかに難しいかを、実感していた彼は、『文芸的な、余りに文芸的な』を最後の章 四一文芸上の極北 で、次のように結ぶ。

文芸上の極北は 或は最も文芸的な文芸は僕等を静かにするだけである。僕等はそれ等の作品に接した時には恍惚となるより外に仕かたはない。文芸は 或は芸術はそこに恐しい魅力を持つてゐる。若しあらゆる人生の実行的側面を主とするとなれば、どう云ふ芸術も根底には多少僕等を去勢する力を持つてゐると言はれるであらう。(中略) あらゆる芸術は芸術になればなるほど、僕等の情熱(実行的な)を静まらしてしまふ。この力の支配を受けたが最後、容易にマルスの子になることは出来ない。そこに安住出来るものは―純一無雑の芸術家たちは勿論、阿呆たちもやはり幸福である。(中略)僕はプロレタリアの戦士諸君の芸術を武器に選んでゐるのに可也興味を持つてゐる。諸君はいつもこの武器を自由自在に揮

ふであらう。しかし又この武器はいつの間にか諸君を静かに立たせるかも知れない。(中略)僕はこの武器の力を全身に感じてゐる。従つて諸君のこの武器を揮ふのも人ごとのようには眺めてゐない。就中僕の尊敬してゐる一人はかう云ふ芸術の去勢力を忘れずにこの武器を揮つて貰ひたいと思つてゐた。(中略)しかし僕は兎も角も人並みに努力をつづけながら、やつとこの芸術の去勢力の大きいことに気づき出した。従つて唯これだけのことで僕にはやはり一大事である。文芸の極北はハイネの言つたやうに古代の石人と変りはない。たとひ微笑は含んでゐても、いつも唯冷然として静かである。(二二七頁～二二九頁)

文芸は芸術性を追求すればするほど、人生の実行的側面は去勢され現実における戦闘が出来ないのであるという。それはまさに芥川の自己の方法の自覚、あるいは限界に対する冷徹な認識である。したがつて芥川からすれば、現実における社会革命の実践を重要視するプロレタリア文学者がその手段として芸術＝文芸を選んだのは初めから矛盾に近いのである。なぜなら、文芸上の極北、つまり最も文芸的な文芸は人を「静かにするだけ」だからである。この文言は、行動・参加・闘争などといった「人生の実行的側面」のまったく反対側にその価値があることを言つたものである。だから「極北」というのだ。このような芥川の人生と文学に対する認識態度は、根本的に彼の人生態度から来た結果だと考えられる。

『文芸的な、余りに文芸的な』の 野生の呼び声 で、あらためて芥川の文学の価値認識とプロレタリア文学の関係への省察を結論づけてみよう。

しかも僕はルノアルに恋々の情を持つてゐるやうに文芸上の作品にも優美なものを愛してゐる。「エピキュウルの園」を歩いたものは容易にその魅力を忘れることは出来ない。殊に僕ら都会人はその点では誰よりも弱いのである。プロレタリア文芸の呼び声も勿論僕を動かさないのではない。が、それよりもこの問題は根本的に僕を動かすのである(中略)僕の作品を作つてゐるのは僕自身の人格を完成する為に作つてゐるのではない。況や現世の社会組織を一新する為に作つてゐるのではない。唯僕の中の詩人を完成する為に作つてゐるのである。(二〇三頁)

彼が文学をするのはどこまでも自分の中に「詩人」、すなわち、創作の欲求と美を追求するのであり、プロレタリア文学で重視する現実の社会改革のためではないというのである。ここで徹底的な芸術至上主義者としての芥川の姿が窺えるのだが、それには次のような人生に対する態度が裏打ちしていたと思われる。

実際彼は人生を知る為に街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺める為に本の中の人生を知らうとした。それは或いは人生を知る迂遠の策だつたかも知れなかつた。が、街頭の行人は彼には只行人だつた。彼は彼等を知る為には本を読むより外はなかつた。(『大導寺信輔の半生』、五三頁)

これは芥川の文学の性格を論じる際よく引用される文章だが、これを見ると、芥川にとって人生はそれを生きていくうえで、変化させなければならない現実を変化させるといったものではなくて、人生は自分が本から習つた世界を理解し解釈するための資料であり、文学においては「詩的精神」で表現しなければならない素材に過ぎないのであつた。この表現にはこれまで本論文が捉えてきた芥川の文学の方法論が凝縮している。このような 他者化 する眼差しでしか国家・社会、そして人生を捉えようとしていなかった芥川にとってプロレタリア文学をも、それは必死になつて現実の生の苦悩や葛藤を解決するための方法ではなく、自分の芸術の枠内に取り込むためにあらためて知性によつて解釈し再構成しなければならない対象としてみずからの文学理念のうちに取り込もうとしているのである。

そのことは、「僕らの文芸上の問題はいつも『この人を見よ』ではない。寧ろ『これ等の作品を見よ』である」(二二二頁)に端的に現れているように、芥川にとっては人生も知性や芸術精神で解釈すべきテキストとして 他者化 されているし、プロレタリアの生も同じようにテキストとして 他者化 されているのである。しかしその 他者化 の方法の根拠となる「詩的精神」が芥川の時代に十全に実現されると考えたところに、芥川のアポリアがあつたというべきである。

しかし、彼は外の誰よりも早くから、以上のような自分の文学の限界に気づいている。それは次の告白によく表れている。

このアナトオル・フランスの説によれば人生は唯意志する力と行為する力との上に安定してゐる。(中略)それは何びと

にも出来ることではない。殊に理知と感受性との呪ひを受けた我々には。（『続文芸的な』『全集』第十五巻、一三三頁）

ここで芥川は、実践的文学を実現しようとするが、それより先に芸術性を求める自分の感受性のためそれが出来ないと限界を吐露しているのである。『歯車』でも、「僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである」（『歯車』『全集』第十五巻、五三頁）と、知性と感受性＝芸術を追究する感受性の間に挟まれて苦しんでいる自分の心境を吐露している。

自身の文学の限界に鋭敏に対応した芥川は、「詩的精神」と文学の社会参加のジレンマを抜け出すことができず、文学対象の他者化 から自己の 他者化 に、人生（肉体）の結論をつけるために自殺によつて文学的生涯を終える。芥川がプロレタリア文学を解釈の対象とした点、またプロレタリア文学に執拗に「詩的精神」を追究した点では、それらが芸術家としての彼の徹底性から来たものとして高く評価すべきだと思われる。ただしプロレタリア文学の限界に対して厳しかった芥川の文学的根拠となった「詩的精神」は、芥川の時代にそれを歴史を越えた普遍的で永遠な価値と認めるにはあまりに樂觀的な姿勢だったと言ふべきだ。芸術の脆弱性を思ふべきだ。彼のいう「詩的精神」が時代状況と深刻な相克にあつたことこそ改めて追究すべきなのだろう。

#### 註

（１）厳密に言えば、初出の一章から二八章までは「併せて谷崎潤一郎氏に答ふ」の副題で一九二七年四月の『改造』、二十章から二八章までは一九二七年の五月の同誌、二九章から三三章は一九二七年六月の同誌、三四章から四十章は一九二七年八月の同誌に各々発表された。また、『文芸春秋』（一九二七年四月七日）に「文芸的な、あまりに文芸的な」で発表された「続文芸的な、あまりに文芸的な」がある。後に全部合わせて『侏儒の言葉』（文芸春秋社、一九二七年十二月）に収録された。

（２）このように二人の作家の論争をめぐつて「話」らしい話のない小説」や「詩的精神」の意味を究明する研究には、高田

端穂の「文芸的な、余りに文芸的な」(日本文学研究資料刊行会編『芥川龍之介』、有精堂、一九八〇年十月)、菊地弘の「小説の筋」論争」(『芥川龍之介』意識と方法』明治書院、一九八二年)、長沼光彦の「芥川の「話」と谷崎の「構造」」(浅野洋編『芥川龍之介』日本文学研究論集成三三、若草書房、一九九九年十月)等がある。

(3) 武川重太郎「谷崎芥川氏の論争」(『不同調』一九二七年六月)関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第三卷、日本図書研究センター、一九九三年九月)、一〇三頁。

(4) 臼井吉見『近代文学論争』上(筑摩書房、一九五六年十月)、二〇四頁。

(5) 高田端穂は「文芸的な、余りに文芸的な」(日本文学研究資料刊行会編『芥川龍之介』、有精堂、一九八〇年十月)で、次のようにその内容を分類している。

第1類:『話』らしい話のない小説』をめぐっての谷崎潤一郎との論争

一、「話」らしい話のない小説 二、谷崎潤一郎に答ふ 三、僕 四、大作家 五、志賀直哉氏 一二、詩的精神  
二九、再び谷崎潤一郎に答ふ 三四、解嘲

第2類:論争の傍証と考えられる作家論・作品論

九、両大家の作品 十、厭世主義 十三、森先生 十四、白柳秀湖氏 十七、夏目先生 一八、メリメエの書簡集  
二一、正宗白鳥氏の「ダンテ」 二八、国木田独歩 四十、文芸上の極北

第3類:論争に多少の関連を示している文芸随想

六、僕等の散文 七、詩人たちの散文 八、詩歌 十五、「文芸評論」 二六、詩形 二七、プロレタリア文芸  
三十、「野生の呼び声」 三二、「西洋の呼び声」 三三、新感覚派 三五、ヒステリイ

第4類:論争と直接の関連を示していない文芸随想

十一、半ば忘れられた作家たち 十六、文学的未開地 十九、古典 二十、ジャアナリズム 二三、近松門左衛門  
二三、模倣 二四、代作の弁護 二五、川柳 三三、批評時代 三六、人生の従軍記者 三七、古典  
三八、通俗小説 三九、独創

(6) 吉田精一『芥川龍之介』(有精堂、一九四二年十二月)、二三〇頁。

(7) 宮坂寛「文芸的な、余りに文芸的な」(三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年)、一三九頁。

(8) 海老井英次「文芸的な、余りに文芸的な」(『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九九九年十一月、一三八頁。

(9) 以下本章で引用する『文芸的な、余りに文芸的な』は頁だけ記す。

(10) リープクネヒト(Karl Liebknecht: 一八七一年～一九一九年)。ドイツの社会主義者。W・リープクネヒトの子。第一次世界大戦が起こるや戦時公債にいち早く反対、ローザ・ルクセンブルクらとスバルタクス団を結成、一九一八年のドイツの二月革命では最左翼で活躍した。一九一九年一月蜂起に際して反革命勢力によって虐殺された。著書には「軍国主義と反軍国主義」などがある。

(11) 「谷崎、芥川、三上、久米四氏の講演」(『文章倶楽部』一九二四年十一月、七八頁。

(12) 「谷崎、芥川、三上、久米四氏の講演」前掲書、七八頁。

(13) 蟹と猿の話は日本の伝来童話として、日本では中世末期に成立されたと見るが、話の後半部の話はアジア、ヨーロッパなどの広範囲の地域に流布されている。粗筋は次のようである。目先の利益に目がない猿は、自分が拾った柿の種を蟹が拾ったお握りと交換し、お握りを食べる。蟹はその種を蒔きよく育て、成長した木には柿が実る。すると、猿は親切なふりをして柿を取ってやると言つて、木の上上がり自分によく熟した柿を食べ、蟹には渋い柿だけ投げ、蟹はその柿に当たって死んでしまう。その蟹の息子は憤慨し、臼、杵、蜂、栗に助けられながら父母の仇を討つ。芥川の『蟹猿合戦』は蟹の復讐劇の後の状況を予想した後日談にあたる。

(14) クロポトキン (Pyotr Alekseevich Kropotkin: 一八四二年～一九二二年): ロシアの無政府主義者。公爵。一八七二年、国際労働者協会に加入した。相互扶助を進化の法則とみなして、無政府主義を学問的に基礎づけようと試みた。著書に「革命家の思い出」「相互扶助論」「ロシア文学の理想と現実」などがある。

(15) 正宗白鳥(一八七九年～一九六二年)。小説家・劇作家・評論家。本名、忠夫。岡山県生まれ。東京専門学校卒。生え抜きの自然主義者として、懐疑的な人生観に基づく独自の作風を守った。大正期以後は戯曲も書き、辛辣率直な批評でも知られる。小説「何処へ」「微光」「入江のほとり」、戯曲「安土の春」、評論「作家論」など。文化勲章。

(16) アナトール・フランス (Anatole France: 一八四四年～一九二四年): フランスの作家。作品の特色は軽妙な皮肉と辛辣

な風刺。思想的には懐疑的合理主義だったが、ドレフュス事件以後、晩年には社会主義を支持。小説「シルヴェストル・ボナールの罪」「タイス」「赤い百合」など。ノーベル賞。

(17) ドストエフスキ (Fedor M. Dostoevskii : 一八二二年～一八八一年) : ロシアの小説家。「貧しい人々」「分身」で文壇に登場。体制批判の結社に加わって逮捕・流刑を体験。秘密結社内部の同志殺害・父殺しなどの異常な題材によって社会と人間の深部を照らし出し、二十世紀文学に強い影響を与えた。代表作「死の家の記録」「罪と罰」「白痴」「悪霊」「カラマーゾフの兄弟」「作家の日記」など。

(18) これと関連して、付け加えて説明する。久米正雄は真の意味の私小説は同時に心境小説であり、心境小説こそ芸術の本道で真髓であり、その他には全部虚構で芸術を通俗的にする手段とか方法であるとしながら、『戦争と平和』や『罪と罰』も虚構的な通俗小説だと言っている。これに対して、谷崎は自分は「事実をそのまま材料にしたものや、さつでなくても、写実的なものは、書く気にもならないし、読む気にもならない」、それから、「素直なものよりもヒネクれたもの、無邪気なものよりも有邪気なもの、出来るだけ細工のかかった入り組んだもの」が好きだとしながら、正反対の主張を広げている。

(19) 平野謙「解説」(『現代日本文学論争史』上、未来社、一九五六年七月)、四二二頁。

(20) 菊地弘「小説の筋」論争」(『芥川龍之介』意識と方法』明治書院、一九八二年)、二六〇頁。

(21) 青野季吉「芥川龍之介と新時代」『関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第三卷(日本図書研究センター、一九九三年九月)、一〇六頁。

(22) 青野季吉「芥川龍之介と新時代」前掲書、一〇八頁。



## 結章

日本近代文学史において大正時代という時代は明治時代が構築した知の体系を土台にして日本の特殊性として華やかに開花された時期であると同時に、その矛盾と限界をも露呈しながら昭和時代へ繋がった時代でもある。本論文ではそのような大正時代を代表する芥川龍之介の文学を 主体 と 他者 という軸を設定して考察してきた。ここで言う大正時代とは、日清戦争と日露戦争後、日本の国際的地位が向上することによって、明治時代の知識人が構築した文化的・文学的背景をその土台としながらも、明治時代の知の体系の矛盾に対する反省と批判が知識人たちに内省化していった時代としてのそれをいう。それを具体的に述べると、第一にフェミニズムの側面では明治時代に公教育を通じて一般化されていた良妻賢母思想に批判を加え、女性を社会的に自立した主体的な存在と目覚めさせようとした時代、第二に開化期の日本の姿を戯画化し否定的に描く西欧のオリエンタリズムの言説に対抗して日本の民族や文化の価値を顧みようとした時代、第三に日本の帝国主義的ナショナリズムの中で中国を老大国だと認識し、アジア諸国家に対する優越意識を持つようになった時代、それから第四に後半期には第一次世界大戦後、社会情勢の変化を背景として階級意識が台頭した時代として捉えた。

芥川の文学が大正時代の文学を代表するという時は、以上のような大正時代の社会・文化的な特徴がその中そのまま具現されていることを意味する。つまり、芥川の文学の特性を捉えるに当たって、大きく変化しつつあった女性表象と、日本帝国主義の国策とともに拡大する世界観に求め、それを明治時代が構築した良妻賢母的女性観への批判、西欧のオリエンタリズムへの対抗意識、周辺国家の民族や文化の価値の主張、さらには階級意識を先に立たせるプロレタリア文学に対する対抗意識など、実に様々な問題意識が内在されている文学と認識した。それらはいずれも大正時代に強力に推進された 近代国民国家 という名の下における明治期の国家体制を内部と外部とから反省・批判する視点を含む、いわば省察の眼差しの文学であったと考える。

以上のような芥川文学に内在されている問題意識をつらぬくのは、現代文化批評理論でいうと、西欧、男性、日本、知識人などといった特権化された 主体 から、脱中心化 しようとする姿勢と通じている。現代社会・文化の批評理論は、言語あるいはイデオロギーに従属することによってはじめて成立するという人間主体の 脱中心化 という自己認識を重視し、主体が所有しないすべてのこと、主体ではないすべてのものを指す窮極的なシニフィエとして 他者 の問題を含んでいる。もちろんこのような人間 主体 の 脱中心化 とか 他者 という用語そのものは大正時代の芥川としては知らなかった筈が、

まさに彼の文学をつらぬくものは、他者の立場で主体を脱中心化しようとする姿勢だと言える。

したがって、芥川文学を論ずるときにはそのような時代の特性として内在されている問題意識をパースペクティブな観点から見取る必要がある。そこで本論文では、芥川という作家のアイデンティティーを中流階級の日本男性・知識人と規定して、人間主体の脱中心化を直視することによって相対化の方法を見出した作家と認識して、彼の文学の中の女性、西欧、アジア、階級をめぐる主体と他者の問題を考察した。すなわち、芥川の作品の女性表象の特徴、オリエンタリズムへの批判意識、アジア周辺諸国家に対する対外観の特徴、階級とプロレタリア文学に対する認識等を検討してきた。

まず、本論文の第一部では芥川文学の女性表象の特徴について検討してみた。習作『青年と死と』に表われた女性は男性の生に邪魔になるか、それとも彼等を積極的に悪の世界に導く悪い存在である。このような女性表象の特徴は『青年と死と』の執筆前後の翻訳作品の女性表象と類似であり、それは西欧のキリスト教の世界観に基づいた原罪の根源を表象しているという共通点がある。そのような西欧的な女性表象は、女性を主体的な存在ではなくて、受動的で順従的であることを強要する男性中心主義の女性観から来たものであり、それは近代国家の形成期に、女性を国家人力の再生産と教育に動員するイデオロギーとして流布され利用されたのである。もちろん芥川は意識的には大正時代の女性解放運動が強調した女性主体の自立という主張には同調的であった。しかし明治時代教育によって確立された家父長的家族主義が強調する受動的で順従的な女性観には無批判的であったことが確かめられた。そのような女性観に基づく女性表象の特徴は、以後の芥川文学の女性表象を貫き、『偷盗』にはそれが典型的に様々なタイプの女性として描かれている。『偷盗』では主体的に自分の生を生き、弱者への思いやりを持つている沙金は悪の根源として表象され、夫の悪行を忍耐する猪熊のお婆は自己犠牲を強要される忍従的な女性表象の典型として造型されている。それに反して、生まれつきの白痴で苦しい生を生きる阿濃は、純真無垢や母性として美化され闇の世界を救済する存在として表象されている。このような過程で女性の生そのものは作品の内部で救済の対象となっていないという限界を露呈している。このような『偷盗』の女性表象は、芥川という作家の男性中心主義の人間観の反映で、他の作品の中でも一貫して登場して一つの類型をなしていることが確認できた。

第二に日本人の男性作家として、芥川の西欧オリエンタリズム言説への批判意識を開化物を中心に検討してみた。芥川は『舞踏会』を通じて、オリエンタリスト、ロティが『秋の日本』でヨーロッパの文化・人と比較して貶した日本の文化・人を、日

本の西欧化の象徴である鹿鳴館の舞踏会と明子の美化によって対抗している。しかし、それはどこまでも男性作家による書き方で、その中でさえ明子という女性は自ら行動し判断できる主体ではなく、未熟で知的能力の欠如されている非理性的な存在として描かれている。このように日本の女性はロティというオリエンタリストによって他者化されているのはもちろん、もう一度芥川という自国作家によって二重に他者化されていることが確認できた。また、『手巾』では、日本の思想や精神<sup>11</sup> 武士道を西洋人向けに西洋人の価値基準によって言説化し、自ら東西洋の架け橋として自負している新渡戸稲造の安易な認識態度を長谷川先生という人物造型を通じて批判している。しかし、そのような長谷川先生を批判する作家も、同じように西山夫人の子息を失った悲しみよりはその行動の美に捕らわれ、そこから女性の美しさを発見しようとする態度を見せている点では長谷川先生と変わらない。西山夫人はネイティヴ・インフォーマントの長谷川先生によって、またそれを批判している芥川という男性作家によって、その悲しみを真に理解されないで、単に言説の素材になっているに過ぎない存在である。『雛』は明治という前時代の現実に対して、次の世代の人の立場で相対化して見るとき、浮彫りになってくる問題を自然に描いた作品である。そこには、経済原理によって西欧人に売り渡される日本の伝統文化、或いは近代化という時代の流れにうまく乗れないで周辺に押し流された明治人の運命が繊細に描かれている。しかし、その中で男性は合理的で現実的な判断能力を備えている主体として描かれており、女性は忍耐と服従を要求される良妻賢母や、感情的で非合理的な幼い子供として描かれている。

第三に、日本人としての芥川のアジアに対する対外観の特徴を検討してみた。芥川は中国旅行以後、文学と意識の世界に大きな変化を見せている。それを中国旅行の産物『支那遊記』を通じて確認してみた。彼は激動期の中国の現実接し有名人士と対話することによって、日本帝国主義と軍国主義の矛盾に目覚める。その結果、中心文化に対する周縁としてのアジア文化の価値を認識し、脱中心化の方法を獲得するようになる。しかし、元々から芥川の中国観が書籍を通じた想像の産物であった点、当時の日清戦争と日露戦争の勝利による日本の国際的地位の向上から来る優越感、新聞社の特派員として中国を旅行するという事実から来る現実的な制約等の理由のため、彼は自分の認識を積極的に実践するまでには至らない。そのような限界は、芥川自身が批判した西欧のオリエンタリズムが、東洋の民族、文化を異質的で見知らないものとして他者化したことと同じように、自身も中国の現実を貧困で無礼で不潔なものとして他者化する結果を生んだ。また、周縁文化の価値認識と脱中心化の方法の獲得は、帰国後発表した『將軍』『桃太郎』『湖南の扇』『俊寛』『第四の夫から』等の作品で具体化される。『將

『軍』は、芥川の中国旅行以後の社会認識の変化の結果物だと言える。芥川は『將軍』で、軍国主義の象徴としての乃木將軍に對して批判する。それと同時に、逆に乃木將軍や軍国主義を批判する主体たちの不条理と虚構性<sup>11</sup> 西欧中心主義的価値観を盲信する態度に對しても批判する。そのような芥川の批判意識は、『將軍』の発表当時の、西欧中心の価値観に無批判的だった社会的雰囲気への批判にまで至りその鋭さがうかがえる。しかし、芥川の歴史認識は、戦争の被害者を自国の兵士に限るものと考え、戦争の真の被害者には無関心で、日本中心主義的な考え方に止まっていたという限界を露呈する。『桃太郎』は皇国主義思想を含めている一般的な桃太郎像に對する批判意識から出発する。そのような批判意識は関東大震災の際、日本人の残酷な殺戮行為に善良な市民として無批判的に参加した体験によつて高調されたものである。したがつて、芥川の『桃太郎』では善と惡との關係が逆転され、桃太郎は利己的で矛盾だらけの人間存在や搾取階級、侵略的な帝国主義の象徴となつてゐる。そのような作家の意識は人間中心主義や、日本中心主義を批判するばかりではなく、周縁文化の存在価値を積極的に主張するところまで至つてゐる。しかし、そのような芥川の文学精神の具現は、彼の思うとおりには行かなかつた。『俊寛』『第四の夫から』『湖南の扇』等は、共通して日本の現実や文化を外部の世界から眺め、相対化して、日本中心文化を批判し周縁文化の存在価値を主張しようとした作品である。しかし、この作品らは成功作というよりは失敗作として見なされてきた。『俊寛』の語り手にはいつも作者芥川の声がだぶつていたり、『第四の夫から』の語り手は生命力が感じられない。また、『湖南の扇』の僕は、人血ビスケットのエピソードを書籍の世界で想像した中国人に對する期待と好奇心の対象として取り扱おうとする。このような脱中心という作家精神の具現の失敗はそのまま、晩年の苦悩と挫折に連なり、以後彼は自分の文学精神とそれが実現できない現実との食い違いで葛藤するようになる。

そのような晩年の葛藤と苦悩は当時文壇の主流として急浮上したプロレタリア文学と階級の問題へと繋がる。それで第四には、中流階級の知識人としての芥川の階級とプロレタリア文学に對する認識について検討してみた。『侏儒の言葉』で芥川は、当時の日本社会が日本軍国主義や帝国主義の暴力性と虚構的イデオロギーによつて支配されているという事実を彼特有の皮肉と自嘲を混せて強調している。そのような状況で、自分は阿呆でも英雄でもない平凡な人間でありたいと願ひながら、中庸を希求する。それから、以上のような嘘のイデオロギーと暴力によつて支えられている日本社会で、挫折感を感じる芥川は、その原因を中流階級という階級的限界から探している。彼はプロレタリアでもブルジョアでもない、中途半端な中流階級から、

ただ漠然とした不安感と責任感を感じるだけだと告白している。『文芸的な、余りに文芸的な』では自分の文学観に照らしてプロレタリア文学に対する自分の認識を表明する。芥川にとって、プロレタリア文学の出現は歴史の必然であり、新しい時代の文学として期待される所が多かったが、まだ芸術の一つのジャンルとしてはその完成度が劣っていると認識されている。詩的精神や詩的情熱の具現という点ではまだ足りないというのである。このように芥川にとって、プロレタリア文学は実践運動ではない芸術的完成の対象であり、その中で彼はプロレタリアの生は改善の対象としてではなくて、自分の文学の素材として認識しているばかりである。このような自身の文学に対する限界に対して、外の誰よりも自覚的であった彼は自殺によって文学的生涯を終える。しかし、芥川がプロレタリア文学でさえ執拗に 詩的精神 を求めたという点からは、彼の芸術家としての徹底性と充実性が窺えて高く評価するに値する。

以上の検討から確認できたことは、芥川が西欧中心主義の所産としてのオリエンタリズム言説に対抗して日本人及び日本文化の価値を主張する一方で、あたかもそれと矛盾するかのように、日本中心主義に対抗してアジア周辺諸国家の文化の価値を主張し日本軍国主義・帝国主義の虚構性と暴力性を批判したこと、社会主義やプロレタリア文学の出現の必然性を説いたということである。それにもかかわらず、芥川のそのような作家精神が実践的な段階では現実からの自己疎外という形の限界と問題点を露呈したことは否めない。すなわち、明治時代の知の体系に批判的でありながらも、明治時代の公教育を通じて一般化されていた家父長的家族国家主義から自由でなかったし、白人男性作家によって周縁的な存在と他者化されていた日本の女性を二重に他者化した。また、西欧中心の世界観であるオリエンタリズムと日本中心主義に意識的には批判的ではあったが、西欧中心主義がアジアを他者化したのと同じ方法で、芥川自身も周辺国家と民族を他者化する矛盾を見せている。それから、プロレタリア文学に対しては中流階級という階級的限界が克服できなくて、漠然とした不安と責任感を感じながら自殺にいたる限界を見せている。

しかし重要なのは芥川の作家精神であり、彼は文学を通して現代社会・文化批評理論で重視する主体の脱中心化を志向し、他者の立場で主体を 脱中心化 することによって価値の多様性を主張したという点では、今日の外国の読者にも充分共感でき、非常に鋭い先見性を発揮したと言える。そこに芥川文学が時代的に大正という時代を超え今日の読者に愛読され、空間的に日本の国文学という枠を越え、東アジア、さらには世界の読者にも読まれる、現在性と普遍性があると思う。このような大

正時代の中流階級の日本人男性作家である芥川の文学が持っている意義と限界は、彼が大正時代の文学を代表した作家であったという点で、近代の日本文学の一断面も見せてくれると言える。

以上で確認した芥川文学の意義と限界は、それに内在されている時代の現実に対する 反省・批判 の眼差しという作家の問題意識を、時代と相関させ日本の外部の世界から読もうとした本論文の方法と問題意識によって見えてきた側面と考える。そこで本論文の方向性はある程度達成されたと思われる。このような内面化された方法と作家精神による作品研究は今までの芥川研究にはなかったもので、芥川文学が現代において世界文学として読まれる地平を切り開いたと論者は考えている。

## 参考文献

### 一、日本語

- 愛川弘文「芥川龍之介『將軍』試論 オルガナイザーとしてのN將軍」『国文学論考』一九八二年二月
- 青野季吉「芥川龍之介に關して」『新潮』一九一七年九月
- 青野季吉「芥川龍之介と新時代」関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第三卷、日本図書研究センター、一九九三年九月
- 青柳達雄「李人傑について芥川龍之介『支那遊記』中の人物」『国文学言語と文芸』第一〇三号、一九八八年九月
- 芥川文述、中野妙子記『追想芥川龍之介』筑波書房、一九七五年
- 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第一卷、第十卷、岩波書店、一九三四年、一九三五年
- 「芥川龍之介氏の支那送別の会」『文章俱樂部』一九二二年四月
- 浅野洋「『手巾』私注」立教大学日本文学『五』、一九八三年
- 浅野洋「『偷盜』論の前提」『作品論芥川龍之介』双文出版社、一九九〇年十二月
- 浅野洋編『芥川龍之介』日本文学研究論文集成三三、若草書房、一九九九年
- 浅野洋編『芥川龍之介作品論集成』第一卷、翰林書房、二〇〇〇年
- 荒木正純『芥川『鼻』周辺の性言説 または、腸詰めとコンドームの文化誌』未発表原稿
- 有島武郎『有島武郎集』日本近代文学大系三三、角川書店、一九七〇年
- アリス・ベーコン『明治日本の女たち』矢口祐人・砂田恵理訳、みすず書房、二〇〇三年
- 石原千秋他四人『読むための理論』世識書房、一九九四年
- 石割透『芥川龍之介』初期作品の世界』有精堂、一九八五年
- 石割透『芥川龍之介』作家とその時代』有精堂、一九八七年
- 石割透『芥川』と呼ばれた芸術家』有精堂、一九九二年



石割透編『芥川龍之介作品論集成』第三卷、翰林書房、一九九九年

磯貝英夫「作品論『手巾』」『国文学』一九七二年十二月

E・W・サイード『オリエンタリズム』今沢紀子訳、平凡社、一九九三年

一冊の講座編集部編著『芥川龍之介』有精堂、一九八二年

稲垣達郎「歴史小説家としての芥川龍之介」大正文学研究会編『芥川龍之介研究』近代文学研究叢書一、日本図書センター、

一九八三年七月

井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」『磁場』一九三三年四月

岩井寛『芥川龍之介 芸術と病理』金剛出版、一九六九年

臼井吉見『近代文学論争』上、筑摩書房、一九五六年

臼井吉見『大正文学史』筑摩書房、一九八四年

薄田淳介『艸木虫魚』倉元社、一九三五年十月

宇野浩二『報知新聞』一九二六年二月

宇野浩二『芥川龍之介』文芸春秋社、一九五三年

江口渙「芥川君の作品」『東京日日新聞』一九一七年六月七日

江口渙「階級と文学との關係を論ず」『新潮』一九二三年五月

江藤淳『芥川龍之介』江藤淳著作集二、講談社、一九六七年

江藤淳「芥川龍之介」『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年

海老井英次『芥川龍之介』現代日本文学鑑賞講座十一、角川書店、一九八一年

海老井英次「將軍」三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年十一月

海老井英次『芥川龍之介論究 自己覚醒から解体へ』桜楓社、一九八九年

海老井英次「文芸的な、余りに文芸的な」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九九九年十一月

海老井英次編『芥川龍之介作品論集成』第二卷、翰林書房、一九九九年

海老井英次・宮坂寛編『作品論芥川龍之介』双文社出版、一九九〇年

奥野政元『芥川龍之介』翰林書房、一九九三年

オルコツク著『日本における三年間』山沢種樹訳、一九四九年

開高健『紙の中の戦争』十九『文学界』一九七一年一月

片岡鉄兵『芥川龍之介の文学』『近代文学鑑賞講座』第十一巻、角川書店、一九五八年

加藤典洋『敗戦後論』講談社、一九九七年

神西清『解説四』『芥川龍之介文庫』中央公論社、一九五三年十二月～一九五五年一月

唐木順三『芥川龍之介の思想上に於ける位置』『思想』一九二九年九月

唐木順三『芥川龍之介における人間の研究』『生活者』一九二九年十一月

柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、一九九六年

川口喬一、岡本晴正編『最新文学批評用語辞典』研究社出版、一九九八年

上村和美『文学作品にみる色彩表現分析』芥川龍之介作品への適用』双文社出版、一九九九年

姜中『オリエンタリズムの彼方へ』岩波書店、一九九六年

菊地弘『芥川龍之介』意識と方法』明治書院、一九八二年

菊地弘『芥川龍之介』表現と存在』明治書院、一九九四年

菊地弘『日本文学研究大成』芥川龍之介』I、国書刊行会、一九九四年

菊池弘・久保田香芳太郎・関口安義『芥川龍之介』明治書院、一九八五年

斬馬生『十月の文壇』『帝国文学』一九一六年十一月

久米正雄『微笑笑随筆集』文芸春秋新社、一九五三年

後藤明生他『群像』芥川龍之介』小学館、一九九一年

後藤玖美子『芥川龍之介とラ・ロシュフコ』『侏儒の言葉』を中心に』富田仁編『比較文学研究』芥川龍之介』朝日出版社、

一九七八年十一月

小林幸夫「第四の夫から」『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、二〇〇〇年

小林秀雄「芥川龍之介の美神と宿命」『大調和』一九二七年九月

小堀桂一郎「財源研究の意味 芥川龍之介・里見淳・その他」『現代比較文学の展望』研究社出版、一九七二年六月

駒尺喜美『芥川龍之介の世界』法政大学出版局、一九九二年

小森陽一「桃太郎」『読むための理論』世職書房、一九九四年十月

小森陽一・高橋哲哉編『ナショナル・ヒストリーを越えて』東京大学出版会、一九九八年

小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房、一九九一年

小山田義文『世紀末のエロスとデーモン』江出書房新社、一九九四年

『今昔物語集』日本古典文学大系二二、岩波書店、一九五九年

酒井英行『芥川龍之介』作品の迷<sup>さくひん</sup>路<sup>アビリンズ</sup> 有精堂、一九九三年

笹井秋生「芥川龍之介」『手巾』について『日本近代文学』三十、一九八三年十月

笹井秋生「芥川龍之介の『舞踏会』の典拠と主題」『立教大学日本文学』第四七号、一九八八年十二月

佐藤春夫「芥川龍之介を哭す」『中央公論』一九二七年九月

佐山祐三『新訂文芸読本 芥川龍之介』右文書院、一九八〇年

沢村幸夫「芥川龍之介と大阪毎日新聞」『芥川龍之介全集月報』第六号、一九三五年十月

塩田良平『芥川龍之介』学灯社、一九五四年三月

島田昭男「將軍」『批評と研究』芳賀書店、一九七二年十一月

清水茂「俊寛」像の系譜 芥川龍之介と古典「批評と研究芥川龍之介」芳賀書店、一九七二年十一月

清水茂「芥川龍之介と『明治』」『国文学解釈と鑑賞』一九六九年四月「石割透編『日本文学研究資料新集』有精堂、一九八七年

清水康次「芥川龍之介」方法と世界『和泉書院、一九九四年

清水康次「芥川龍之介と太宰治」『離』の語りと『哀蚊』の語り「太宰治研究」四、一九九七年七月

清水康次編『芥川龍之介作品論集成』第四卷、翰林書房、一九九九年

志村有弘編『芥川龍之介大事典』勉誠出版、二〇〇二年

庄司達也『『雛』論』関口安義編『アプローチ芥川龍之介』明治書院、一九九八年

『新思潮』第一年第八号「編輯の後に」平野清介編『雑誌集成芥川龍之介全像』一、明治大正昭和新聞研究会、一九八三

進藤純孝『芥川龍之介』河出書房、一九六四年

進藤純孝『芥川龍之介における西と東』『国文学』学灯社、一九六八年

進藤純孝『伝記芥川龍之介』六興出版、一九七八年

鈴木敏子『『枯野抄』・『雛』の読み方』『日本文学』一九七六年四月

鈴木秀子『いたましい遥けさー漱石と龍之介の場合』『世紀』一九七二年十月

滑川道夫『桃太郎像変容』東京書籍、一九七一年

関口安義『芥川龍之介』実像と虚像』洋洋社、一九八八年

関口安義『芥川龍之介の手紙』大修館書店、一九九二年

関口安義『特派員芥川龍之介』中国でなにを視たのか』毎日新聞社、一九九七年

関口安義『芥川龍之介の復活』洋洋社、一九九八年

関口安義『芥川龍之介実像と虚像』洋洋社、一九九八年

関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第一巻、第十一巻、日本図書センター、一九九三年

関口安義編『アプローチ芥川龍之介』明治書院、一九九八年

関口安義編『芥川龍之介作品論集成』第五巻、翰林書房、一九九九年

関口安義編集『芥川龍之介』新潮日本文学アルバム一三、新潮社、一九八三年

関口安義外編『芥川龍之介』舞踏会』第二号、洋洋社、一九九二年

大正文学研究会編『芥川龍之介研究』近代文学研究叢書一、日本図書センター、一九八三年

高田端穂「文芸的な、余りに文芸的な」日本文学研究資料刊行会編『芥川龍之介』、有精堂、一九八〇年十月

高橋春雄『芥川龍之介事典』明治書院、一九八五年

高橋博史『芥川文学の達成と模索』至文堂、一九九七年

武川重太郎「谷崎芥川氏の論争」『不同調』一九二七年六月「関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』第三巻、日本図書研究センター、一九九三年九月」

武藤直治「島の俊寛を主題とした三つの作品 倉田百三、菊池寛、芥川龍之介氏の『俊寛』を評す」『新潮』一九三二年二月  
竹盛天雄『介山・直哉・龍之介』明治書院、一九九〇年

田村嘉勝「第四の夫から」『芥川龍之介大辞典』勉誠出版、二〇〇二年

田山花袋「一枚板の机上（十月の創作其他）」『文章世界』一九一六年十一月

田山花袋『読売新聞』一九二六年一月

単援朝「上海の芥川龍之介 共産党代表者李人傑との接触」『日本の文学』第八集、一九九〇年十二月五月  
単援朝「芥川龍之介の『支那游記』の世界」『国語と国文学』一九九一年九月

崔官「芥川龍之介の『金將軍』と朝鮮との関わり」『比較文学』三五巻、日本比較文学会、一九九二年

崔貞娥『芥川龍之介の基督教関連作品研究』奈良女子大学博士学位論文、一九九七年三月

千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」『太陽』一九二七年九月

曹紗玉「西方の人」「続西方の人」における芥川龍之介とキリスト教」『論究』三九、二松学舎大学、一九九三年十二月

曹沙玉『芥川龍之介のキリストに関する研究』二松学舎大学博士論文、一九九五年三月

恒藤恭『旧友芥川龍之介』日本図書センター、一九八四年

徳田秋声・久米正雄・加能作次郎他「創作合評『雛』」『新潮』一九三三年

富田仁『比較文学研究芥川龍之介』朝日出版社、一九七八年

友田悦生『初期芥川龍之介論』翰林書房、一九九四年

友田悦生『『偷盗』の挫折と真理 沙金と阿濃の場所』『芥川龍之介作品論集成』第一巻、翰林書房、二〇〇〇年三月

永井荷風「ピエール・ロチイと日本の風景」名著復刊全集近代文学館『珊瑚集』初山書店、一九七一年

長沼光彦「芥川の「話」と谷崎の「構造」」浅野洋編『芥川龍之介』日本文学研究論集成三三、若草書房、一九九九年十月

長野誉一『古典と近代作家 芥川龍之介』有朋堂、一九六七年四月

中村真一郎『芥川龍之介』青木書店、一九五六年一〇月

中村青史『『桃太郎』論』『方位』第四号、一九八二年

西田友美『女性論から何を読むか』『袈裟と盛遠』の展開』『国文学』一九九六年四月

西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム』中央叢書、二〇〇三年

新渡戸稲造『新渡戸稲造全集』第一巻、矢内原忠雄訳、教文館、一九六九年

日本文学研究資料刊行会編『芥川龍之介』Ⅰ、有精堂、一九八〇年

日本文学研究資料刊行会編『芥川龍之介』、有精堂、一九八一年

河泰厚『『西方の人』の考察』（上）『日本文学研究』三四、梅光女学院大学日本文学会、一九九九年五月

河泰厚『芥川龍之介の基督教思想』翰林書房、一九九九年五月

原武史『大正天皇』朝日選書、二〇〇一年

平岡敏夫『芥川龍之介抒情の美学』大修館、一九八二年

平岡敏夫『芥川龍之介において 明治』『国文学』一九八五年五月

ピエル・ロティ著『秋の日本』村上菊一郎・吉永清訳、平凡社、一九六一年

平野謙『解説』『現代日本文学論争史』上、未来社、一九五六年七月

フーコー・ミシェル著『性の歴史』第一巻、イギユヒョン訳、ナナム出版、一九九九年、ソウル

フーコー・ミシェル著『性の歴史』第二巻、ムンキョンザ・シンウンヨン訳、ナナム出版、一九九九年、ソウル

フーコー・ミシェル著『性の歴史』第三巻、イヘスク・イヨンモク訳、ナナム出版、一九九七年、ソウル

福田清人・笹井秋生『芥川龍之介』人と作品。清水書院、一九八八年

藤森淳三『三月文壇創作評』『時事新報』一九三三年三月

『平家物語』日本文学全集二九、小学館、一九七三年

ベネディクト・アンダーソン著『想像の共同体』白石さや・白石隆訳、NTT出版、二〇〇〇年

堀辰雄「芥川龍之介論 芸術家としての彼を論ず」東大卒業論文、一九二九年

堀場清子編『青鞥』女性解放論集、岩波書店、一九九九年

松尾章一『関東大震災と戒厳令』吉川弘文館、二〇〇三年

松尾正人編『明治維新と文明開化』吉川弘文館、二〇〇四年

松澤信祐『新時代の芥川龍之介』洋々社、一九九九年十一月

三島由起夫『手巾』『南京の基督』ほか『文芸読本芥川龍之介』河出出版社、一九七五年

三嶋讓「芥川龍之介研究はどこまで来たか」『国文学解釈と教材の研究』一九二三年二月

水守亀之助「新春の創作を評す」『文章世界』第五卷第二号、一九二〇年二月

宮坂覚「文芸的な、余りに文芸的な」三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年

宮坂覚「雖」三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年

宮坂覚『G. N. 芥川龍之介』作家と作品』有精堂、一九九五年

宮坂覚『『舞踏会』 試論 その構成の破綻をめぐって』『芥川龍之介作品論集成』第四卷、翰林書房、一九九九年六月

宮坂覚『『雖』 重層的 語り の構造から醸し出される 語られていないこと』『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九九九年十一月

宮坂覚編『芥川龍之介』理知と抒情』有精堂、一九九三年

宮坂覚編『芥川龍之介作品論集成』第六卷、翰林書房、一九九九年

宮坂覚編『芥川龍之介作品論集成』別巻、翰林書房、二〇〇一年

宮本顕治「敗北の文学」『改造』一九二九年八月

三好行雄「芥川龍之介における『実行と芸術』」『国文学解釈と鑑賞』一九五八年八月

三好行雄『『舞踏会』について』『立教大学日本文学』第八号、一九六二年六月

三好行雄「作品解説」『芥川龍之介全集』第八巻、角川文庫、一九六九年七月

三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六年

三好行雄『芥川龍之介』筑波書房、一九八三年

三好行雄「青春の 虚無 『舞踏会』の世界」『芥川龍之介作品論集成』第四卷、翰林書房、一九九九年

三好行雄編『芥川龍之介』至文堂、一九六七年

三好行雄編『芥川龍之介必携』学灯社、一九八七年

三好行雄編『別作国文学近代文学史必携』学灯社、一九八七年

牟田和恵「良妻賢母」思想の表裏 近代日本の家庭文化とフェミニズム『女の文化』近代日本文化論八、岩波書店、二〇〇〇年

室生犀生『芥川龍之介の人と作』下、三笠書房、一九四三年

森崎光子「芥川龍之介と戯曲 『青年と死と』を中心に」『論究日本文学』一九八四年五月

森本修『新考芥川龍之介伝』北沢図書出版、一九七七年

山岸外史『芥川龍之介』ぐろりあ・そさえて、一九四〇年三月

山本郁夫「実践的自己破壊の芸術」『中央公論』一九二七年九月

山本有三「芥川君の戯曲」『文芸春秋芥川龍之介追悼号』第五年第九号、一九二七年九月

養老孟司『身体の文学史』新潮社、一九九七年

吉田精一『近代文学注釈体系 芥川龍之介』有精堂、一九六三年

吉田精一『芥川龍之介』I 桜楓社、一九七九年

吉田精一『芥川龍之介』桜楓社、一九八一年

吉田精一『芥川龍之介』日本図書センター、一九九三年

吉田俊彦『『青年と死と』の夜明けと観念的認識志向』『岡大國文論稿』第九号、一九八一年三月

吉本隆明「芥川龍之介の死」『国文学解釈と鑑賞』一九五八年八月

吉本隆明「芥川龍之介における虚と実」『国文学』一九七七年三月

レイ・チヨウ（周蕾）著『ディアスポラの知識人』本橋哲也訳、青土社、一九八八年



レイ・チヨウ（周蕾）著『プリミティヴへの情熱：中国・女性・映画』本橋哲也・吉原ゆかり訳、青土社、一九九九年  
渡辺一民『他者としての朝鮮』岩波書店、二〇〇三年  
渡辺澄子『青鞥の女・尾竹紅吉』不二出版、二〇〇一年  
渡辺正彦『近代文学の分身像』角川書店、一九九八年二月。

## 二、英語

Charles Mac Farlane 'JAPAN' georg outledge & co. 一八五二年

## 三、韓国論文

王信英『『舞踏会』における明子の人間像について』（『日語日文学研究』十、韓国日語日文学会、一九八七年二月）

王信英『『老年』と芥川龍之介』（『里門論叢』二、韓國外大大学院、一九八一年五月）

尹貞玉『芥川龍之介の生涯と彼の芸術』（『國際大學論誌』四、國際大學總学生会、一九六六年）

李權基『『玄鶴山房』論考』（『慶星大學論文集』一四、慶星大學校、一九九三年九月）

李權基『『舞踏会』論考』（『慶星大學論文集』十一（一）、慶星大學校、一九九〇年三月）

鄭寅『『芥川龍之介における「母」』（『釜山女子專門大學論文集』七、釜山女子專門大學、一九八六年）

曹沙玉『『芥川龍之介の『或る阿呆の一生』考』（『日本學報』四二、韓國日本學會、一九九九年六月）

崔貞娥『芥川龍之介の『尾形了齋覺え書』…奇跡を通じて現われた神の特性を中心に』（『日語日文学研究』三五、韓國日語

日文学会、一九九九年十二月）

崔貞娥『芥川龍之介の『じゅりあの・吉助』論』（『日本學報』四四、韓國日本學會、二〇〇〇年六月）

崔貞娥『芥川の『奉教人の死』論』（『日本學報』四九、韓國日本學會、二〇〇一年十二月）

河泰厚「芥川龍之介の二元対立的思想」(『日本論文』七、中央大日本論文所、一九九二年二月)  
河泰厚「芥川龍之介の自殺に関する小考」(『日語教育』六、韓国日本語教育学会、一九九〇年十月)

#### 四、雑誌

- 『国文学解釈と鑑賞』芥川龍之介と太宰治』至文堂、一九七一年十月  
『国文学解釈と鑑賞』新しい芥川龍之介像』至文堂、一九七四年八月  
『国文学解釈と鑑賞』芥川龍之介』至文堂、一九八三年  
『国文学解釈と鑑賞』特集芥川龍之介作品の世界』至文堂、一九九九年、十一月  
『国文学解釈と教材の研究』特集芥川龍之介への視覚』学灯社、一九七〇年十二月  
『国文学解釈と教材の研究』芥川龍之介』学灯社、一九七五年二月  
『国文学解釈と教材の研究』芥川龍之介追跡』学灯社、一九八一年五月  
『国文学解釈と教材の研究』昭和文学再検討』学灯社、一九八七年五月  
『国文学解釈と教材の研究』生誕芥川龍之介特集』学灯社、一九九二年二月  
『国文学解釈と教材の研究』芥川龍之介、小説の読みはどう変わるか』学灯社、一九九六年四月  
『文芸読本芥川龍之介』河出書房、一九五五年三月  
『文芸読本芥川龍之介』河出書房新社、一九八三年

## 初出一覧

(博士論文にまとめるにあたり、それぞれ修正・増補を施している)

### 第一章 『青年と死と』に見える女性表象

・『『青年と死と』に見える女性表象』『日本学報』第六一輯、韓国日本学会、二〇〇四年十一月

### 第二章 『偷盜』の叙述構成に占める女性表象の類型性

書き下ろし

### 第三章 『舞踏会』論 西欧人の眼差しが捉えた日本女性

・『『舞踏会』小論』『日本学報』第四五輯、韓国日本学会、二〇〇〇年十二月

### 第四章 『手巾』論 ネイティヴ・インフォーマント(Native informant)に対する批判

・『『手巾』に見える二重に他者化される女性表象』『日本文学』第二八号、明治大学日本文学研究会、二〇〇一年三月

### 第五章 『雛』に見られる両義的女性性 子供性・忍耐・非合理

・『芥川龍之介の『雛』論』『日本研究』創刊号、高麗大学校日本研究会、二〇〇二年二月

### 第六章 中国旅行を通じての社会認識の成長 『支那游記』の言説を中心に

・『芥川龍之介の中心文化・周縁文化認識とその限界 中国旅行記『支那游記』を中心に』『日本近代学研究』第二輯、

韓国日本近代学会、二〇〇一年五月

第七章『將軍』に見える日本中心主義への批判の実践

・『將軍』に表われた芥川龍之介の社会認識』『日本学報』第五三輯、韓国日本学会、二〇〇三年二月

第八章 周縁文化の価値の発見と主張 『桃太郎』論

・『芥川龍之介の『桃太郎』に見える文化観』『比較文学』第二八巻、韓国比較文学会、二〇〇二年六月

第九章 日本の外部の価値発見・主張とその挫折

書き下ろし

第一〇章 『侏儒の言葉』に表現される階級と文芸

書き下ろし

第十一章 『文芸的な、余りに文芸的な』論 プロレタリア文学に対する認識とその限界

書き下ろし